17-11-30
کاپی رائٹ محفوظ
ان من الشعر لحکمة و ان من البیان لسحرا
مراۃ الشعر
از
عبد الرحمٰن
مطبوعہ جید برقی پریس بلیماران دہلی

قیمت

# مرآۃ الشعر

از

## عبدالرحمٰن

سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی

سنہ ۱۹۲۶ء

مطبوعہ جید برقی پریس بازار بلیماران دہلی،
یوسف

الحمد للہ رب العالمین، والصلوۃ والسلام علی رسولہ الامین
وآلہ واصحابہ اجمعین

۱۹۲۳ء میں مجھے عربی شعر پر کچھ اڈیشنل (زائد - غیر معمولی) یونیورسٹی لیکچرز کا اتفاق ہوا جن میں مکرمی جناب خواجہ محمد عبدالمجید خان صاحب رئیس مٹیا محل دہلی (سابق فارسی پروفیسر سینٹ سٹیفنس کالج) بھی عزت افزائی کی راہ سے تشریف لاتے رہے۔ سلسلہ ختم ہوا تو ممدوح نے ایک طرف مجھ سے فرمایا ان میں فارسی، اُردو کی مثالیں اور بڑھا دے۔ نئی چیز، نئی ترتیب ہے مفید عام ہوجائے گی" دوسری طرف علی الرغم میرے یونیورسٹی کو لکھ دیا کہ یہ لیکچر یونیورسٹی کو چھپوانے چاہئیں۔ اکیڈمک کونسل نے ایگزیکٹو کونسل کو سفارش لکھی۔ جواب ملا کہ ابھی یونیورسٹی کی مالی حالت اس کی اجازت نہیں دیتی بات رفت وگزشت ہوجانی چاہیے تھی۔ مگر اب خواجہ صاحب اور دیگر احباب

کا اصرار ہوا کہ خود چھپواؤں ۔ ناچار میں نے ۱۹۲۵ء میں فارسی ، اُردو کی مثالیں بڑھائیں یہ اصل و اضافہ کا مجموعہ ہے جو اہل نظر کے سامنے ہے ۔ گر قبول افتد زہے عزّ و شرف ۔

شعر ایک خیالی لسانی صناعی اثری ( ادبی ، تاریخی ) چیز ہے اور یہ چیزیں بتقاضائے حال و مقام بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں ۔ اس لئے شعر سے بحث بھی ان تمام حیثیات سے ہو سکتی ہے ۔ اگرچہ اصل ان سب کی خیال ہے اور وہی بہرحال مقصود بالذات ہے ۔ تاہم کبھی وہ مسلسل ہوتا ہے اور اولین مقصود اس سے علوم و آداب اور حقائق و آثار ہوتے ہیں اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا ۔ اور اکثر جذبات و افکار پریشان کی ترجمانی کرتا ہے اگرچہ یہ دونوں قسم کے خیال بعض اوقات کچھ ایسے گھُل مل جاتے ہیں کہ ان میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ہے ۔ خیال غیر مسلسل میں تسلسل کے علاوہ علوم و آداب کا عکس بھی کہیں کہیں آ جاتا ہے ۔ زبان و صناعتِ بیان بہرحال لازمہ کلام ہے باایں ہمہ شعر میں اکثر مذکورۂ بالا دونوں حیثیات میں سے ایک حیثیت غالب رہتی ہے ۔

میں نے اس مختصر میں خیال کے ثانی الذکر پہلو کو پیش نظر رکھا ہے۔ زبان جس کی ترجمانی کرتی ہے اور صناعت اس منتہائے کمال تک پہونچاتی ہے کہ شعر مجسمہ حسن و جمال ہو جاتا ہے جس کے بغیر وہ شعر یا اعلےٰ درجہ کا شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا ۔ یہ ساری لسانی و صناعی کارسازیاں بھی غور سے دیکھئے خیال ہی کرتا ہے ۔ وہی زر ہوتا ہے اور زرگر و زیور بھی ۔ خود ہی سجتا ، سجاتا اور سج دھج کا ساز و سامان بہم پہونچاتا ہے ۔ گر کہیں شاہد رعنا ہوتا ہے اور کہیں پیرِ دانا ۔ چونکہ شباب کی شوخیاں پہلے آتی ہیں ۔ میں نے بھی خیال

خودآرا کو مقدم رکھا ہے۔ رہا دوسرا خیال یا اُس کی دوسری حیثیت۔ اگر اسباب نے مساعدت کی تو اس سے آئندہ بحث کرونگا۔ اس کتاب میں اگر کہیں حد سے قدم نکل گیا ہے تو صرف اس مجبوری سے کہ بعض اوقات یہ دونوں خیالی حیثیات ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں۔ پھر بھی جہاں تک ہو سکا ہے۔ خلط مبحث سے احتراز کیا ہے۔

اس موضوع پر کہ یہ اوراق ہدیۂ ناظرین ہوتے ہیں اُردو زبان میں یہ پہلی کتاب نہیں۔ بعض اکابر و حضرات سبقت فرما چکے ہیں جن میں سے بعض نے اگر مجتہدانہ تحقیق و تنقید کو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے تو بعض نے باضافہ و تصرف بعض انگریزی تصانیف کا ترجمہ کیا یا تقلید کے لئے اُن سے چربہ لیا ہو مگر جو کچھ لکھا ہے بہت خوب لکھا ہے چنانچہ کام ان کے نام کو آسمانِ شہرت پر ستارا بنا کر چمکا چکا ہے۔ اُن حضرات کی مساعی جمیلہ کا اعتراف نہ کرنا لاریب ناشکر گذاری اور حق ناشناسی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جو کچھ وہ کر گئے ہیں اُسی کو منتہائے امکان مان کر اسی کا ہو رہنا اور خود آگے بڑھنے کی کوشش نہ کرنا محض استخواں پرستی اور سہل انگاری ہے۔ ان بزرگوں نے اپنی تصنیف و تالیفات میں اس موضوع کے لحاظ سے شعر کی نسبت جو کچھ اپنا یا پرایا خیال لکھا ہے۔ ضمناً یا بطریق مقدمہ بالاجمال لکھا ہے۔ تفصیل و تکمیل، تحقیق و تلاش، ترتیب و تنظیم کا میدان وسیع اور بہت وسیع ہے جو کبھی ختم ہوا ہے نہ ہوگا۔ اسی لئے کہنے والے کہتے آئے ہیں" کَمْ تَرَكَ الْاَوَّلُ لِلْآخِرِ" اگلے پچھلوں کے لئے بہت کچھ چھوڑ گئے ہیں

میں نے بلحاظ موضوع جن امور عامۂ شعری کا ان اوراق میں ذکر کیا ہے۔ اُن کو خود شعر کی زبان حال یا اُس کے ترجمانوں کی مستند مقال سے لیا ہے اور

مشرقی شاعری اور اس کی صناعت کو مشرقی نگاہ سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے تاکہ چیز اپنے اصلی رنگ روپ میں نظر آئے۔ یہ نہ ہو کہ لاگ کے شیشہ سے کچھ کی کچھ ہو جائے گھر میں جو چیز ہے اس کی صورت نظر نہ آئے۔ اور جو صورت شیشہ دکھائے، اسکی اصل ڈھونڈنے سے بھی کہیں نہ پائی جائے۔

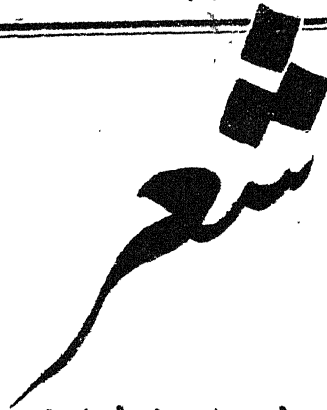
مجھے اعتراف ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے باہمہ تفصیل ناقص و ناتمام ہے۔ جو کچھ سوچا تھا وہ بھی سرانجام نہیں ہو سکا ہے۔ پھر بھی اہلِ نظر اس میں جستہ جستہ نقل و عقل تلاش و تحقیق، اصول بحث و تنقید سب کچھ پائیں گے۔ اتفاق و اختلاف ایک معمولی اور پرانی چیز ہے۔ جو اس سے گھبراتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حق و صواب سے کتراتے ہیں۔ اس میں کوئی ہو میں ہوں یا کوئی اور۔

کتاب میں عربی، فارسی، اردو تینوں زبانوں کی مثالیں ہیں۔ جو عربی، فارسی نہیں جانتے۔ وہ مسائل و مباحث کے ساتھ۔ عربی کے ترجمہ اور اُردو کی مثالوں سے خاطر خواہ حظ پائیں گے۔ اور جو جانتے ہیں، عربی، فارسی کے اشعار سے دوبالا سہ بالا لطف اٹھائیں گے۔ اور جو نگاہِ غور سے دیکھیں گے، سمجھ سکیں گے کہ ہر زبان کی شاعری کہاں تک عام طبعی اصول پر چلتی ہے اور کہاں تک ہر زبان کے شعر کا حسن ایک عام انداز رکھتا ہے اور کس حد تک صناعت و تزئین کا ہر جگہ ایک ہی سامان ہے۔ اور کس حد تک اسلوبِ زبان اور صناعتِ بیان ان میں تفرقہ و امتیاز پیدا کرتے ہیں۔

عربی اشعار کا ترجمہ میں نے نہ بالکل مرادی کیا ہے نہ لفظی تعلیمی، فارسی کا ترجمہ عمداً ترک کر دیا ہے کہ وہ اُردو سے قریب ہے اکثر ناظرین سمجھ لیں گے۔ ترجمہ کرتا تو ضخامت اور بڑھ جاتی۔ جو مثالیں درج کی ہیں۔ خاصکر عربی کی، ان کی سہولت کے ساتھ اوزان و بحور کے مانوس ہونے کا خاص طور پر خیال رکھا ہے تاکہ مذاق کا بُعد وحشت و

بدمزگی کا باعث نہ ہو۔ جو استفادہ کی خاطر پڑھیں، پڑھکر لطف اُٹھائیں۔ اور عربی کے سادہ و پرزور اسلوب بیان سے آشنائی بہم پہونچائیں البتہ ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا نہیں کیا ہے مگر نہ طوالت کی خاطر بلکہ اس لئے کہ مسائل علمیہ یا خیالیہ کا جان لینا اکثر کافی نہیں ہوتا۔ ذوق صحیح معتدبہ کلام پڑھنے اور بار بار پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے اور وہی انداز و اسلوب کی بنیاد بنتا ہے۔ اس لحاظ سے اشعار زیادہ نہیں کم ہیں۔ اسکے علاوہ خشک مسائل کی یبوست بڑھ جانے کے بعد ذوق کی ترطیب بھی لازمی تھی۔

مغربی زندہ زبانیں عربی فارسی کا کیا مذکور ہے مردہ زبانوں کی ادبیاتِ لطیف تک کا ترجمہ کرتی ہیں۔ اور ان سے علم و خیال کے علاوہ انشا پردازی کے اسلوب لیکر اپنے طرز ادا کے دامن وسعت کو وسیع تر بناتی رہتی ہیں۔ اُردو والوں کو عربی کے اشعار، اُن کا ترجمہ اور فارسی کی مثالیں بھی گراں ہوں تو یہ ہماری زبان کی بدنصیبی ہوگی کہ پڑھے لکھے بھی۔ فارسی۔ عربی جیسی زبانوں اور اُن کے ترجمہ کو وبال تصور کریں جن کے الفاظ و تراجم سے اردو کا دامن مالامال ہے۔ اور انہیں کے سہارے وہ زبانوں کی مجلس میں۔ کرسی نشین ہونے کی مستحق بنی ہے۔ اور پھر بھی بات بات میں ان کی محتاج ہوتی رہتی ہے۔ غرض یہ کہ ان اوراق میں میں نے بزعمِ خود حدِ ضرورت سے تجاوز نہیں کیا ہے۔ باقی فیصلہ ناظرین کا فیصلہ ہے۔ وما التوفیق الا باللہ وھو الملھم بالصدق والصّوا

عبدالرحمن

"الحمد للہ الذی خلق الانسان وعلمہ البیان" جانتے ہو بیان کیا ہے! وہی جو انسانیت کا زیور اور زبان انسان کا جوہر ہے۔ جو کہنے کو بات ہے مگر تلخ ہو تو زہر، شیریں ہو تو نبات ہے۔ دلکش ہو تو جادو اور دل نشیں ہو جائے تو کرامات ہے۔ یہ جھوٹ نہیں سچ ہے، مبالغہ نہیں حقیقت ہے "ان من البیان لسحراً" حدیث نبوی ہے۔ جادوگر کچھ کا کچھ دکھاتا ہے اور دیکھنے والوں کو محوِ حیرت بناتا ہے تو بیان بھی کم نہیں، روتوں کو ہنسانا، ہنستوں کو رُلانا، نامردوں کو مرد اور بیدردوں کو ہمدرد بنانا بیان کا ادنٰے کرشمہ ہے۔

## بیان کی قسمیں اور ان کے مراتب

بیان کی دو قسمیں ہیں: نثر اور نظم۔ نظم ہی جو افضل و اعلیٰ ہوتی ہے شعر کہلاتی ہے۔ اُسی کی شان ہے "وان من الشعر لحکمۃ"، اب شاعری ایک طرف ساحری ہے اور دوسری طرف شریکِ حکمت۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شعر حکمت نہیں، اکثر حکایت اور بیشتر غوایت ہے مگر بیان بیان میں بھی فرق ہے۔ ہزار باتوں میں ایک بات ہوتی ہے۔ باقی سب خرافات ہوتی ہے۔ بلند شعر کا کیا کہنا ہے پست کا پایہ بھی نثر سے بالا ہے۔ نثر متین ہو، رنگین ہو، مسجع ہو جائے، مقفےٰ بن جائے میزان میں شعر کے ساتھ نہیں تُل سکتی۔ کہ یہ موتیوں کا ہار ہے اور وہ کنکروں کا انبار۔ مانا کہ کبھی کبھی نثر بھی دل پر نشتر کا کام کر جاتی ہے لیکن

---

۱ یہاں بیان سے مراد خطابت ہے کہ شعر کے مقابلہ میں آیا ہے۔ نثر و نظم دونوں بعد کی اصطلاحات ہیں۔ یعنی یہاں بیان کو مترادف کلام سمجھا ہے جیسا کہ علمہ البیان میں ہے اور یہی اکثر جگہ اسی عمومیت کو پیشِ نظر رکھا ہے ۱۲

شعر اکثر سنان و خنجر سے بڑھ جاتا ہے۔ نثر میں یہ بات کہاں کہ پڑھا اور تڑپ گئے، زبان چٹخارے لینے لگی، وجد کا عالم ہوگیا، دل و دماغ پر کیف سا چھاگیا اور لگے جھومنے۔ کہتے ہیں کہ راگ روح کی غذا ہے۔ دیکھا تو وہ بھی شعر کا بھوکا ہے۔ شعر ملجاتا ہے تو پر سے لگ جاتے ہیں اور کہیں سے کہیں اُڑ جاتا ہے۔ حق یہ ہے کہ اہلِ نظر نے جو شعر کو شاہدِ سخن کا خطاب دیا ہے اداشناسی اور باریک بینی کا حق ادا کر دیا ہے۔

یہاں تک جو کچھ شعر کی تعریف ہوئی وہ مداحی کا انداز تھا۔ ذوقِ تحقیق و تنقید کچھ اور چاہتا ہے اس لئے اب ہم اس کی طرف رجوع کرتے ہیں اور پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ علمائے فن کیا کہتے ہیں
وان العقل ما قالت حزام۔

## تعریف اور معرف

کسی چیز کی تعریف حد و رسم کی صورت میں منطقی ہو یا سرسری اقناعی بہرحال جس چیز کی تعریف منظور ہو، وہ موجود اور فی الجملہ معلوم ہونی چاہیئے تاکہ اس کے عوارض و ذاتیات کا کم و بیش تعین ہو سکے۔

## تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے

اکثر دو آدمی ایک چیز کی تعریف کرتے ہیں لیکن دونوں کی تعریف کمتر مطابق ہوتی ہے۔ بیشتر اختلاف ہوجاتا ہے۔ اس لئے کہ ذاتیات کا سمجھنا آسان نہیں، عوارض ہوتے ہیں متعدد اور مختلف۔ ایک کسی کو اہم خیال کرتا ہے۔ دوسرا کسی کو۔ یہی اختلاف نظر اختلاف رائے کا باعث بنتا ہے اور تعریف میں گفتگو کا موقع نکل آتا ہے۔

## شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا

یہ بھی ظاہر ہے کہ شعر نتیجہ ہے انسانی طبیعت اور صنعت کا۔ اور صنعت ہر ایک نقصان سے کمال کو پہونچتی ہے، یعنی مدتوں معرض ردّ و بدل میں رہتی ہے، آہستہ آہستہ بڑھتی، بار بار صورت بدلتی ہے۔ جب کہیں تکمیل پر آتی ہے۔ اسلئے شعر کی تعریف میں اگر ماہرانِ فن از سلف تا خلف مختلف الرائے رہے ہوں تو محل تعجب نہیں۔

شعر جو بہ تقاضائے فطرت صناعی سے مد دپاتا ہوا عالم وجود میں آیا، کون کہہ سکتا ہے کہ اسنے ہر زبان کی سرزمین میں ایک ہی صورت پائی۔ یا کوئی دعوے کرسکتا ہے کہ کسی ایک زبان کی شاعری بھی از اول تا آخر ایک ہی رنگ روپ اور انداز و اسلوب پر رہی۔ جاننے والے جانتے ہیں اور خوب پہچانتے ہیں کہ ہر زبان کی شاعری کو عہد طفولیت سے شباب و کمال تک پہونچنے کے لئے بہت سی منازل ارتقا سے گزرنا پڑا ہے۔ غور سے دیکھو گے تو معلوم ہوگا کہ اسی رنگا رنگی سے مختلف زبانوں اور زمانوں میں شعر کی تعریف میں اختلاف پیدا ہوا اور ہونا چاہئے تہا، یہانتک کہ نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔

## عربی و فارسی و اردو شعر کی مشابہت

اختلاف شکل وصورت کی وجہ سے مختلف زبانوں میں وقتاً فوقتاً شعر کی جو جو تعریفیں ہوتی آئی ہیں، اُن کا استقصا دشوار ہے۔ اس لئے میں یہاں صرف عربی شعر کی تعریف عرب اور عربی بولنے والوں کی زبان سے بیان کرونگا اور چونکہ موجودہ فارسی کی شاعری جس کی عمر کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں، عربی شاعری کا دودھ پی کر پلی اور پروان چڑہی ہے اور اردو کا شعر اگرچہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی سے زیادہ فارسی پر گیا ہے۔ اور اس رشتہ کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خط وخال بہت مشابہ واقع ہوئے ہیں۔ اس لئے اگر میں صرف عربی شعر کی تعریف کرنے اور اُس کی حقیقت دکہانے پر اکتفا کروں۔ اور فارسی اُردو کے شعر کو بربنائے مشابہت اُسی پر قیاس کرلوں، تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔

## تعریفات شعر

شعر کی ایسی تعریف جس کو علم وفن والے بہی تعریف مانیں، شعر کے وجود سے بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ اُس کا اولین معترف مذاق سلیم

---

سلہ عربی شاعری سے فارسی و اردو ہی نہیں بہت سی زبانوں نے بالواسطہ یا بلا واسطہ شاعری کا سبق لیا ہے لیکن میں یہاں اس بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا۔ اگر اسباب نے مساعدت کی اس موضوع پر جداگانہ بحث کرونگا ۱۲

تہا اور وہی جانتا تہا کہ شعر کیا چیز ہے - اور اُسکی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے - مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چون وچرا کے درجہ پہ پہونچا - اور انکار وتسلیم یا افہام وتفہیم یا کم از کم شعر کے حسن وقبح کے تعیین کی نوبت آئی، تو اول اول وہ موزوں ومقفےٰ کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ ساتھ حسن زبان وبیان کا مجموعہ ہوتا - شعر یا اچھا شعر کہلاتا تہا - پھر اُسی میں ایجاد معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہوگیا جب زمانہ اور آگے بڑہا اور شعر نے مزید ترقی کی، تو معانی خیالی کی تفصیل کی نوبت آئی، اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزوں ومقفےٰ جو مقدمات موہوم پر شامل ہو اور انکی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکہائے شعر ہے - یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں - جو خود شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں - اور اہلِ تحقیق نے جا بجا اپنی کتابوں میں لکہی ہیں اور جن میں وزن وقافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لاینفک یا کم از کم خاصہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے - لیکن ان دنوں بعض اہل تحقیق محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقت شعر سے تعبیر کرتے ہیں، اور قافیہ کا کیا مذکور ہے، وزن کو بہی شعر سے خارج ٹہیراتے ہیں یہانتک کہ خاصہ بہی نہیں مانتے - اس کو شعر کی چوتہی تعریف سمجہنا چاہیے - پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے جن کو حسنِ الفاظ اور حسنِ معانی سے بحث نہیں ہوتی، وزن سے سروکار رہتا ہے اور بس - اکثر قافیہ کو بہی نظر انداز کر جاتے ہیں - اُن کی اصطلاح میں شعر وہ کلام موزوں ہے جو عرب کی متداول بحور میں واقع ہو بلکہ ارادةً کہا گیا ہو - اور چونکہ قدما نے اکثر اوزانِ عروضی کے ساتھ ساتھ ہی قافیہ سے بہی بحث کی ہے - عروضیوں کی اسی تعریف سے ایک عامیانہ تعریف شعر کی اور پیدا ہوگئی کہ شعر کلام موزوں ومقفےٰ کا نام ہے -

**ازمنۂ تعریفات مختلفہ**

ان تعریفوں میں سے پہلی تعریف قدیم تر ہے - اور ہمیشہ جمہور کا مسلک رہی ہے - دوسری تعریف کے مصداق اشعار کا آغاز عربی زبان میں دوسری صدی ہجری کے نصف آخر سے سمجہنا چاہیے - یہ وہ زمانہ تہا کہ عرب بدویت سے نکلکر متمدن ہوچکے تھے - جہالت علم سے، سادگی تکلف سے بدل گئی تہی - اسی لئے

کے ساتھ ساتھ اُن کی خیالی دنیا بھی بدلی، اُس میں وسعت بھی آئی اور جدّت بھی - وہی عجیب و غریب خیالات تھے جو معانی بنکر اُن کے اشعار میں چمکے اور تیسری صدی تک عربی شعر شعرِ جاہلیت صاف الگ نظر آنے لگا - اسی عہد میں جو علوم و فنون کی تدوین و ترتیب کا زمانہ تھا، عروضیوں نے خالص عروضی تعریف کی - اور سخن سنج و سخن شناسوں نے وہ دوسری شاعرانہ تعریف، جو ابھی ہم ذکر کر آئے ہیں - تیسری تعریف کی مصداق شاعری کا تخم عربی زبان کی سرزمین میں اگرچہ تیسری صدی کے آغاز سے پہلے پہلے پڑچکا تھا، لیکن برگ و ثمر لاتے لاتے چوتھی صدی آگئی - یعنے جب یونانی فلسفہ کو ترجمہ ہوئے ایک عرصہ گزر گیا، اسلامی علوم و فنون کی ترتیب بھی ہوچکی، اور اُن کا اثر خواص سے گزر کر عوام تک پہونچ لیا، تو شعر و شاعری کا یہ باغ بھی پھلا پھولا نظر آیا - اس لئے شعر کی اس تعریف کو خواہ دوسری صدی کی پیدائش کہئے، خواہ اس صنف کے اشعار کو چوتھی پانچویں صدی کا گلزار پُربہار - اس کے بعد عربی زبان کی شاعری میں کوئی نیا طرز (اسکول) شعر کا ایسا نہیں پیدا ہوا جو قابل اعتنا کہا جا سکے - تیسری صدی کا انجام عربوں کے زوال کا آغاز تھا - زبان والے خود پست ہو رہے تھے، زبان کی شاعری کیا اُبھرتی اور ترقی کرتی - چوتھی پانچویں صدی تک جو آب و تاب عربی شعر و شاعری میں فی الجملہ نظر آتی رہی وہ عرب کی سابقہ عظمت کا پرتوہ تھا، جو اس پستی و انحطاط کے زمانہ میں بھی اپنی شان دکھاتا رہا - مگر جب قوم بدحال ہوگئی اور ملک پر عجم اور زبان پر عجمیت کا تسلط ہوگیا تو عربی کا شعر بھی اپنے مرتبہ سے گرا اور ایسا گرا کہ پھر مدتوں نہ اُٹھ سکا - اُس زمانہ سے یہی تینوں طرز ملے جلے عربی شاعری کا سرمشق ہو گئے اور شعر بمرور ایام ہر جگہ پست سے پست تر ہوتا چلا گیا - الا ماشاء اللہ -

## تعریفات پر ایک اجمالی نظر

علم و تہذیب کے دور دورہ نے شعر جاہلیت کے مقابلہ میں دو طرز جدید پیدا کئے - لیکن سوءِ اتفاق سے ابھی تیسرا طرز عام نہ ہونے پایا اور کمال کو نہ پہونچا تھا کہ زمانہ کی ہوا بدلی

اور وہ بساط اُلٹ گئی - طرزِ قدیم جواب تک حسنِ زبان و بیان کا نمونہ تھا، کچھ اپنے زورِ تاثیر سے، اور کچھ قدامت پرستی کے شوق سے، اس ایجاد و اختراعِ معانی کے زمانہ میں بھی شاعری کا عنصرِ غالب رہا تھا - اس لئے آنے والے زمانہ کی شاعری میں وہی قانونِ تقلید رہا - اور شعر کی وہی قدیم تعریف عموماً مسلم اور حوالۂ قلم ہوتی رہی - دوسری شاعرانہ تعریف کہیں کہیں ادبا و شعرا کے کلام میں مل جاتی ہے - مگر باختلافِ الفاظ - تیسری تعریف منطقی کتابوں میں قیاسِ شعری کے ضمن میں مذکور ہے جس کو ارسطو کی منطقی تعریف کی یادگار رکھنا چاہیئے - رہی عروضی تعریف وہ عروض کی ہر کتاب میں موجود ہے اور ہمیشہ عوام میں عام اور اُن لوگوں کا تکیہ کلام رہی ہو جو عروض سے شاعری سیکھا کرتے تھے -

جب دو قوموں میں اختلاط بڑھتا ہے - ایک کا اثر دوسری پر پڑتا ہے - عرب کا اثر عجم پر ہوا - عجم کا عرب پر کیوں نہ ہوا ہوگا اور اس کا عکس عربی شعر پر کیوں نہ پڑا ہوگا - لیکن فارسی کی موجودہ شاعری نے شاعری کے یہ تینوں طرز ابتدا ابتدا میں عربی ہی سے سیکھے - اگرچہ آج یہ معلوم ہوتا ہے کہ آخری دونوں طرز فارسی ہی کی ایجاد اور رسی کے خانہ زاد ہیں - کیونکہ عربی میں ان دونوں طرزوں کے اشعار نسبتہً کم ہیں اور فارسی کا دیوان ان سے مالامال بلکہ لبریز نظر آتا ہے - یہاں مجھے اس سے بحث نہیں ہے کہ اس اختراعِ معانی کی افراط کا اثر فارسی شاعری کے حق میں اچھا ہوا یا بُرا - لیکن یہ امر واقعی ہے کہ اس بارہ میں کسی زبان کی شاعری مشکل سے فارسی زبان کی شاعری کا مقابلہ کرسکتی ہے - فارسی ہی کے واسطہ سے یہ طرز اُردو تک پہونچے اور آخر شاعری ہمارے ہاں بھی معنی آفرینی و خیال بندی کہلائی -

## مسلکِ جدید اور میرا خیال

چوتھی تعریف ابھی نئی نئی اصطلاح ہے اور ایک خاص طبقے تک محدود ہے - اگر آئندہ زمانہ شعر میں وزن و قافیہ کا التزام چھوڑ دے اور عام طور پر ناموزوں، غیر مقفےٰ، رنگین خیالی نثر پر بھی شعر کا اطلاق ہونے لگے تو میرے نزدیک شعر کی اس تعریف میں بھی کوئی ہرج نہ ہوگا - لیکن ابھی مغرب بھی

جس کی تقلید میں بعض بعض مشرقی اس تعریف کو اختیار کرتے جاتے ہیں، عموماً کلام غیر موزوں پر پوئٹری کا اطلاق نہیں کرتا۔ اس لئے ابھی وہ دن دور ہے اور شاید دور ہی رہے کہ کلام غیر موزوں ہمارے ہاں شعر کہلائے اور جب تک کلام غیر موزوں عام طور پر شعر نہ مان لیا جائے اس تعریف کو جس کا عالم شعر و شاعری میں ہمارے ہاں کوئی مصداق ہی نہیں، شعر کی تعریف کہنا میرے نزدیک نہ کوئی مفید تحقیق ہے، نہ کوئی دانشمندی کی بات۔ اگر بعض اہلِ مغرب کلام غیر موزوں کو پوئٹری مانتے ہیں۔ مانا کریں۔ اپنا اپنا شعر اور اپنی اپنی رائے ہے۔

## نئے مسلک کی تحقیق

قاعدہ ہے جب قدیم کے مقابلہ میں کوئی نیا مسلک نکلتا ہے، خود پیدا ہوا ہو یا تقلیداً کہیں سے آیا ہو، اس کے حامی عموماً دو طریقوں سے اس کی تائید کیا کرتے ہیں۔ اول محتمل فیہ اقوال کے سہارے سے مسلکِ قدیم کی کچھ ایسی تاویل کرتے ہیں کہ ان کی رائے صحیح اور حق بجانب معلوم ہونے لگے۔ دوسرے تحقیق کے نام سے اصل کا تجزیہ ایسی ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ مسلکِ قدیم سرے سے غلط ٹھہرے اور ادعائے نو ثابت ہو جائے۔ جو حضرات تحقیق جدید یا تقلید کی رو میں آکر چوتھی تعریف کے قائل ہو چکے ہیں، وہ ان دونوں طریق سے پہلی تعریف کی تضعیف و تردید کی کوشش کرتے ہیں اور عروضیانہ تعریف کی آڑ لے کر کہتے ہیں کہ یہ تعریف محققانہ نہیں، سوقیانہ یا زیادہ سے زیادہ عروضیانہ ہے۔ وزن و قوافی کو شعر سے کیا واسطہ۔ وہ شعر کا حسن ضرور بڑھاتے ہیں۔ لیکن نہ شرط ہیں، نہ شعر کی حقیقت میں داخل۔ شعر کی حقیقت ہیں معانی خیالی۔ منتج ہوں یا غیر منتج دلکش و دلفریب ہونے چاہئیں اور بس۔ مدعی اس دعوے کی تائید میں علمائے فن کے محتمل فیہ اقوال ہی بطور حجت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں: فلاں کا قول ہے "اَلشِّعْرُ کَلَامٌ اَجْوَدُهٗ اَشْعَرُهٗ" اچھے کلام کو اچھا شعر سمجھو۔ فلاں نے کہا ہے "اَلشِّعْرُ تَدَعُ تَجِیْشُ بِهٖ صُدُوْرُنَا فَتَقْذِفُهٗ عَلٰی اَلْسِنَتِنَا" شعر وہ کلام ہے جو ہمارے سینوں سے جوش مار کر اٹھتا اور زبانوں سے نکل پڑتا ہے۔

## قدما اور وزن قافیہ

ان مقولوں میں بے شک وزن وقافیہ کا ذکر نہیں ہے لیکن کیا واقعی ان اقوال سے وزن وقافیہ کی نفی اور عدم اشتراط پر استدلال کرنا صحیح ہو سکتا ہے اور کیا واقعی یہ تعریفیں محققانہ و فلسفیانہ کہلانے کی مستحق ہیں انصاف کہتا ہے نہیں اور ہرگز نہیں منطقی تعریف مرئیات و محسوسات کی بھی آسان نہیں ہوتی شعر ایک ذوقی چیز ہے۔ اُس کی حقیقت اور منطقی گفتار میں آتے بالکل ناممکن ہے۔ یہ حق ہر شخص کو حاصل ہے کہ شعر کی جو چاہے تعریف کرے، جس کلام کو چاہے شعر کہے۔ لیکن یہ کہنا کہ شعر میں وزن کی شرط عروضیوں کی شرط ہے اور عامیانہ۔ قدما اس کے قائل نہ تھے ایک دعویٰ ہے دور از حقیقت۔ فن عروض کا موجد خلیل بن احمد فراہیدی ہوا ہے جو دوسری صدی ہجری کے علماء میں شمار ہوتا ہے اس سے پہلے عروض ہی نہ تھا، عروضی تعریف کیسی۔ مگر امرؤ القیس جو شاعری کی شریعت کا جلیل القدر پیغمبر ہے، خلیل سے کوئی تین سوا تین سو برس پہلے شعر کی آمد کو قوافی سے تعبیر کرتا ہے اور چونکہ قافیہ جزو متمم ہے وزن کا۔ اسلئے جہاں قافیہ مذکور ہے وزن از خود آگیا ہو سمجھئے اُس کا شعر ہے۔

أذودُ القوافي عنّي ذِيادا ذِيادَ غلامٍ غويٍّ جَرادا

میں آتے ہوئے قافیوں کو یوں ہٹاتا اور دور کرتا ہوں جیسے کوئی شریر چھوکرا ٹڈیوں کو (جو اُسکے کھیت پر آآکر گرتی ہوں) مار مار کر ہٹاتا ہو۔

ایک امرؤ القیس ہی پر کیا منحصر ہے سلف سے لیکر آجتک شاید ہی کوئی عربی کا شاعر ہوا ہوگا جس نے شعر کو قافیہ سے تعبیر نہ کیا ہو۔ اسلئے خلیل وغیرہ عروضیوں نے شعر کی تعریف میں وزن وقافیہ، نہ صرف شعر بلکہ زبان شعراء سے لیا ہے۔ کعب بن زہیر کا شعر ہے۔

وَمَن لِلقَوافِي شَانَها مَن يَحُوكُها إذا ما ثَوى كَعبٌ وَفَوَّزَ جَروَلُ[1]

---

[1] جب کعب مرجائے اور جرول (حطیہ) بھی چل بسے تو پھر قوافی (شعر) کا والی وارث کون ہوگا جو مُنے (کہے) گا اُن کا ناس ہی کرے گا (شان بصیغہ ماضی ہے) ۱۲

اب ماہرانِ فن کو لیجئے - ابن سیرین کا قول ہے "اَلشِّعْرُ کَلَامٌ عُقِدَ بِالْقَوَافِیْ" شعر وہ کلام ہے جو قوافی کی گرہ میں باندھا گیا ہو - ابن قدامہ ، ابوالہلال عسکری ، ابن الرشیق قیروانی ، جنہیں شعر کی تحقیق و تنقید کے باب میں امام تسلیم کیا جاتا ہے ، تینوں اسی تعریف کے قائل ہیں - میں یہاں ابن رشیق کے چند کلمات کتاب العمدہ سے نقل کرتا ہوں جس کی تالیف میں اس نے ابن قدامہ کی کتاب النقد ، اور عسکری کی کتاب الصناعتین سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے اور انہیں کا ہم نوا ہو کر لکھتا ہے "بِنْیَۃُ الشِّعْرِ اَرْبَعَۃُ اَشْیَاءَ اَللَّفْظُ وَالْوَزْنُ وَالْمَعْنٰی وَالْقَافِیَۃُ فَھٰذَا ھُوَ الْحَدُّ" شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے : لفظ و وزن ، معنی و قافیہ - یہی اس کی پوری منطقی تعریف ہے - ابن رشیق اپنی اس تعریف کو حد کہتا ہے - لیکن جنس و فصل کی توضیح نہیں کی ہے اس لئے تاویل کی گنجائش تھی - مگر بحث وزن پر پہنچ کر لکھتا ہے "اَلْوَزْنُ اَعْظَمُ اَرْکَانِ الشِّعْرِ وَاَوْلَاھَا خُصُوْصِیَّۃً بِہٖ" وزن شعر کا اعظم و اخص رکن ہے - پھر قافیہ کے ذکر پر پہونچ کر ایک قدم اور آگے بڑھاتا ہے اور کہتا ہے "وَلَا یُسَمّٰی شِعْرًا حَتّٰی یَکُوْنَ لَہٗ وَزْنٌ وَقَافِیَۃٌ" کلام شعر نہیں کہلاتا جب تک اس میں وزن و قافیہ نہ ہو - ان تمام توضیحات کے باوجود بھی اگر کوئی وزن و قافیہ کو شرط شعر نہ مانے تو یہ اسکا اختیار ہے لیکن یہ دعویٰ محض تحکم ہوگا کہ عربی شعر میں وزن و قافیہ کی قید عروضیوں کی خصوصیت ہے قدما شعر میں وزن و قافیہ کو ضروری نہیں سمجھتے تھے - یہ وہ اقوال ماہرانِ فن کے جنمیں وزن و قافیہ کا مذکور نہیں ہے - وہ شعر کی تعریف نہیں بلکہ اچھے شعر کی تعیین و توصیف کرتے ہیں - وزن و قافیہ کے اثبات و نفی سے انہیں کوئی علاقہ نہیں - یہی وجہ ہے کہ عربی فارسی میں شعر کی دوسری تیسری تعریفیں پیدا ہوئیں لیکن نہ وزن و قافیہ کی ضرورت سے انکار کیا گیا - اور نہ کلام غیر موزوں پہ شعر کا اطلاق - بلکہ وزن و قافیہ کے ساتھ ساتھ خصوصیات مزید کا اضافہ کر دیا گیا - لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ الفاظ و معانی ہر کلام میں ہوتے ہیں - شعر محض وزن و قافیہ کا نام ہے - وزن اگرچہ شعریت کا

کارکن ہے۔ لیکن پھر بھی شعر کی شعریت میں بڑا دخل معانی کو ہوتا ہے۔ نقلاً بھی اور عقلاً بھی پہلے نقل کو لیجئے۔ امرء القیس کہتا ہے۔

اَذُودُ القَوافِیَ عَنِّی ذِیادا ۔۔۔ ذِیادَ غُلامٍ جَرِیٍّ جَرادا
فَلَمّا کَثُرنَ وَعَنَّینَهٗ ۔۔۔ تَخَیَّرَ مِنهُنَّ سِتّاً جِیادا
فَاَعزِلُ مَرجانَها جانِباً ۔۔۔ وَآخُذُ مِن دُرِّها المُستَجادا

میں قوافی کو جب وہ مجھ پر ہجوم کرکے آتے ہیں، یوں ہٹاتا، دور کرتا ہوں جیسے کوئی دلیر چھوکرا گری ہوئی ٹڈی کے دل کو مار مار کر ہٹائے۔

لیکن جب بہت ہی ہوجائیں اور اُسے تھکا ماریں تو وہ اُن میں سے پانچ چھ اچھی اچھی چن لے میں بھی اُن قوافی میں سے مرجان مرجان کو الگ نکال دیتا ہوں اور اچھے اچھے موتی رول لیتا ہوں

**وزن وقافیہ اور معانی کا مرتبہ** اگر محض اوزان وقوافی ہی شعر کی شعریت یا حُسنِ شعر کے لئے کافی ہوا کرتے تو امرء القیس انتخاب کیوں کرتا۔ معلوم ہوا کہ شعر کی شعریت کے لئے وزن وقافیہ سے زیادہ ضروری چیز کچھ اور ہی ہے۔ اس ضروری خصوصیت کا ذکر جاہلی اور اسلامی شعرار کے کلام میں بکثرت آیا ہے۔ لیکن میں یہاں بھی ابن رشیق ہی کے بیان پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعرار باکمال ونقادان فن دونوں کی رائے اور تحقیق کا نچوڑ ہے۔

ابن رشیق شعر کی تعریف کے بعد اُس کی توضیح کرتا اور کہتا ہے " شعر کو مثالاً بیت سمجھو فرش اُس کا شاعر کی طبیعت ہے۔ اور عرش حفظ وروایت (یعنے اساتذہ کے کلام پر نظر ہونا) دروازہ اُس کا مشق ومارست اور ستون اُس کے علم ومعرفت ہیں۔ صاحب خانہ معانی ہیں۔ مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے۔ وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان وقوافی قالب وشال کے مانند ہیں، یا خیمہ میں چوب وطناب کی جگہ، جن پر خیمہ تنا اور کھڑا ہوتا ہے۔

ابن رشیق ایک طرف وزن کو خاص کر رکنِ شعر قرار دیتا ہے ۔ اور اس کے بغیر کلام کے شعر ہونے سے انکار کرتا ہے ۔ مگر دوسری طرف معانی کے مقابلے میں اس کے مرتبہ کو پست کر دیتا ہے ۔ اور پھر اپنی ہی رائے کے اظہار پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اہلِ نظر کے اقوال بھی اس کی تائید میں لاتا ہے اور کہتا ہے " اکثر علماء کا قول ہے کہ شعر میں اگر کوئی اچھی مثل ، پسندیدہ تشبیہ ، عمدہ استعارہ ہے تو وہ شعر ہے ۔ ورنہ اس کے قائل کو صرف کلام موزوں کہنے کا شرف ہے اور بس " ابن رشیق یہ نقل کرنے کے بعد خود اور آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے کہ " جب شاعر نہ معنی میں کوئی جدت پیدا کرے ، نہ الفاظ میں خوبی و سلاست ، نہ کسی بندھے ہوئے مضمون کو زیادہ خوشنمائی سے باندھ سکے ، نہ اوروں کی نسبت الفاظ کے اختصار پر قادر ہو ، نہ معانی کا رُخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے ، وہ مجازاً شاعر کہلاتا ہے ۔ اوروں پر اس کو جو کچھ فضیلت ہے وہ صرف موزونیت کلام کی ہے ۔ بلکہ میرے نزدیک ان کوتاہیوں کے بعد وہ اس فضیلت کا بھی مستحق نہیں رہتا "

ان تمام تصریحات کے بعد کوئی بے بصیرت ہوگا کہ وزن و قافیہ کو مدار علیہ شعر کا سمجھ لے جمہور اہلِ فن اگرچہ وزن کو بالخصوص شعر کی شعریت کا جزو یا شرط مانتے آئے ہیں ۔ لیکن وزن و قافیہ کو کبھی کسی نے شعر کی شعریت کے لئے کافی نہیں سمجھا ۔ بلکہ معانی ، طرز ادائے معانی ، حسن زبان و بیان کو شعر کی جان جانتے اور سمجھتے رہے ہیں ۔ یہی خصوصیات ، جنہیں ابن رشیق نے شعر و شاعری کی حقیقت ٹھیرایا ہے ، بغیر وزن کے نثر میں بھی پائی جاتی ہیں ۔ اس نثر کو ہمارے ہاں شعر نہیں بلکہ انشا کہتے ہیں ۔ وہ انشا نہیں جس میں ہر مُبتذل نثر آجائے ۔ بلکہ وہ خاص انشا جس کی اصطلاحی حقیقت ہے معنی آفرینی اور جسے عرف میں انشاء لطیف کہتے ہیں ۔ اسی نثر کو آجکل جدت پسند تقلیداً شعر منثور کہتے ہیں اور بعض منثور کی قید بھی اُٹھا دینے پر تُلے ہوئے ہیں ۔ میں اس کو شاعرانہ نثر کہہ سکتا ہوں شعر ماننے کے لئے تیار نہیں ۔ یہی ہمیشہ جمہور اہلِ فن کی رائے رہی ہے ۔ بحتری شاعر اپنے

ایک ہم عصر انشاپرداز کی مدح میں کہتا ہے ؎

| | |
|---|---|
| ۱ لَقَدْ فَنَنْتَ فِی الْکِتَابَةِ حَتّٰی | عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدِ الْحَمِیْدِ |
| ۲ فِیْ نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا | شَكَّ امْرُءٌ اَنَّهٗ نِظَامُ فَرِیْدِ |
| ۳ وَبَدِیْعٍ کَاَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّاحِکُ | فِیْ رَوْنَقِ الرَّبِیْعِ الْجَدِیْدِ |
| ۴ وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَافِیْ | هَجَّنَتْ شِعْرَ جَرْوَلٍ وَّلَبِیْدِ |
| ۵ حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الْکَلَامِ اخْتِیَارًا | وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِیْدِ |
| ۶ کَالْعَذَارٰی غَدَوْنَ فِی الْحُلَلِ الْبِیْضِ | اِذَا رُحْنَ فِی الْخُطُوْطِ السُّوْدِ |

(۱) تو نے انشا میں وہ ایجادیں کی ہیں کہ لوگ ہمت ہار کر عبدالحمید (کاتب مروان الحمار) کا فن یعنی انشاپردازی چھوڑ بیٹھے۔

(۲) لفظ لفظ رشتۂ بلاغت میں تو اس خوبی سے پروتا ہے کہ فقرہ فقرہ موتیوں کی لڑی معلوم ہوتا ہے۔

(۳) جس میں حسنِ بدیع یوں چمکتا ہے جیسے آغاز بہار میں پھول کھل رہے ہوں۔

(۴) اور معانی وہ لاتا ہے کہ قوافی اگر ان میں فصل پیدا کردیں: یعنی کلام میں وزن بھی ہو تو حطیئہ و لبید کے اشعار مقابلہ میں ماند پڑ جائیں۔

(۵) کلام کا لفظ لفظ مانوس و رواں، وحشت و تعقید کی تاریکی سے دُور دور۔

(۶) جب سیاہ سطور کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر آتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ملیح ملیح، جوان جوان، دوشیزہ لڑکیاں ہیں جو سفید سفید کپڑے پہن کر نکل کھڑی ہوئی ہیں۔

بحتری نے نثر لطیف میں شعر کے تمام لوازم اور محاسن دکھائے۔ مگر شعر نہیں کہا بلکہ وزن و قافیہ کی کمی بتائی۔ اسی لئے ہمارے ہاں، عربی فارسی اردو میں تقسیم کلام وزن ہے۔ اور کلام کی تقسیم یوں ہوتی ہے کہ اگر کلام موزوں ہے نظم ہے ورنہ نثر۔ اب نظم میں اگر حسنِ وزن کے علاوہ کوئی اور معنوی خوبی، یا ادائے دل نشیں پائی جائے تو وہ شعر ہے ورنہ نہیں۔ اسی

طرح نثر میں اگر کوئی لفظی ومعنوی صناعی ہے تو وہ انشا ہے ورنہ عام یا عاری نثر کہلاتی ہے۔

## کلام کی تقسیم میں اختلاف

انگریزی میں بھی عام طور پر تقسیم کلام وزن ہی مانا جاتا رہا ہے: یعنی کلام کی دو قسمیں ہیں پروز (نثر) وپوئٹری۔ لیکن اب بعض محقق کہتے ہیں کہ وزن پوئٹری کے لئے شرط نہیں، ورس کے لئے ہے۔ یعنی پوئٹری میں ورس کی شروط کا پایا جانا ضروری نہیں۔ برخلاف اس کے ہمارے یہاں شعر میں نظم کی شروط کا پایا جانا لازمی ہے اس لئے کہ شعر نوع عالی ہے۔ نوع سافل یعنی نظم کے اوصاف اس میں ضروری ہیں۔ جو محققین مغرب پوئٹری میں وزن کے قائل نہیں۔ جنس کلام کو یوں تقسیم کرتے ہیں کہ کلام میں وزن ہے تو ورس ہے ورنہ پروز۔ پھر اگر کلام میں معانی دقیق وخیالی ہیں تو وہ پوئٹری ہے۔ خواہ پروز میں پائی جائے یا ورس میں۔ یعنی ورس بھی پوئٹری ہو سکتی ہے۔ اور پروز بھی، ظاہر ہے کہ یہ تقسیم اصولاً ہمارے یہاں کی تقسیم سے مختلف ہے، یہ اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی رائے ہے۔ لیکن با ایں ہمہ اس تقسیم کے مقابلے میں ہمارے ہاں کی تقسیم فی الجملہ کامل ہے۔ اس لئے کہ اُن کی تقسیم کی رُو سے شاعرانہ ورس اور پروز کے لئے ایک نام ہے۔ "پوئٹری" اور ہماری تقسیم انشار وشعر دو جُداگانہ نام پیش کرتی ہے۔ مگر جدید لذیذ پُرانی مثل ہے اور مغربی تحقیق کا نام اس لذیذ کو لذیذ تر بنا رہا ہے۔ پھر کیونکر ممکن ہے کہ مشرق کم وبیش اُس کا ہم نوا نہ ہو جاتے، اور نہ کہنے لگے کہ "پوئٹری اور ورس کے مقابلے میں ہمارے ہاں بھی دو لفظ ہیں شعر اور نظم جیسے محققین مغرب کے نزدیک وزن پوئٹری کے لئے شرط نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہے۔ ہمارے یہاں بھی وزن کی شرط شعر میں نہیں۔ بلکہ نظم میں ہونی چاہیے"۔

## تقلید بیجا

استفادہ ایک اچھی چیز ہے، جہاں کہیں سے بھی ہو۔ کوئی عقل کا دشمن ہوگا کہ استفادہ کو عزت ووقعت کی نگاہ سے نہ دیکھتا ہو۔ میں تقلید کو بھی بُرا نہیں سمجھتا۔ ہر زمانہ میں ہوتی آئی ہے اور اکثر ترقی وپیش رفت کا باعث ہوئی ہے

مگر جو حضرات عربی، فارسی، اُردو کی قدیم شاعری کو مغربی پوئٹری کے پیمانہ سے ناپنا چاہتے ہیں وہ نہیں سوچتے کہ جب تک مشرق و مغرب ایک نہ ہو جائیں، اُن کی اصطلاحات اور مصداقِ اصطلاحات کو بھی ایک ترازو میں نہیں تولا جا سکتا۔ محققین مغرب جو کچھ اپنی پوئٹری کی تعریف کرتے ہیں، کریں۔ وزن کو ضروری مانیں یا نہ مانیں اُنہیں اختیار ہے۔ اَھْلُ الدَّارِ اَدْرٰی بِمَا فِیْہِ لیکن اگر ہم پوئٹری کی قبائے تعریف اپنے شعر پر ٹھیک نہ آتی دیکھیں اور شعر ہی کی کتر بیونت شروع کر دیں۔ تو یہ کوئی دانشمندی نہ ہوگی۔ شاعرانہ نثر انشا کے نام سے ہمارے ہاں پہلے سے موجود ہے۔ اُسے شعر کہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا بلکہ ایک صورت التباس کی پیدا ہوتی ہے۔ جس سے احتراز اولیٰ ہے، ہاں مغربی پوئٹری کے اوصاف اگر اس لائق ہیں کہ مشرق کو بھی وہ اپنی ادبیات میں پیدا کرنے چاہئیں تو اس کو مانع کون ہوتا ہے۔ جو اہل ہیں، وہ اپنے کلام میں پابند وزن رہ کر یا خارج از آہنگ ہو کر جس طرح چاہیں، پیدا کریں اور ادبیات میں ایک صنف خاص بڑھائیں۔ پھر جو چاہیں اُس کا نام رکھیں۔ محض باتوں سے کام نہیں ہوا کرتا۔ کیا یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ جو حضرات وزن کو شعر میں غیر ضروری فرمائیں، نہ شعر بلا وزن کہیں، نہ کسی کی نثر پر شعر کا اطلاق فرمائیں۔

**مدعائے جرح**

اس جرح سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ شعر کی عام بحث اور تعریف کے موقع پر مغربی اصطلاح کا ذکر کرنا جرم ہے۔ مجھے یہاں تک بھی اختلاف نہیں کہ مغربی پوئٹری کی تعریف کے بعد کہدیا جائے کہ مغربی محققین کی اس اصطلاح کے موافق ہمارے شعر اور انشاءِ لطیف دونوں کو پوئٹری کہا جا سکتا ہے۔ مجھے اختلاف جو کچھ ہے وہ اس فیصلہ پر کہ "جیسے اہل مغرب وزن درس کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، نہ پوئٹری کے لئے ہمارے شعر میں بھی وزن ضروری نہیں ہونا چاہئے، بلکہ ضروری ہونا چاہئے نظم میں"

**اختلاف اصطلاح کی وجہ**

میں جہانتک سمجھتا ہوں پوئٹری کا لفظ شعر کے

برخلاف شعر اور شعریت دونوں کے لئے آتا ہے - پوئٹری والے جب پوئٹری کی تعریف کرتے ہیں - پوئٹری یعنی شعریت اُن کا نصب العین ہوتی ہے اور چونکہ یہ صفت نظم و انشا دونوں میں پائی جاتی ہے - وہ نثر و نظم دونوں پر پوئٹری کا اطلاق کرتے ہیں - وزن خود بخود ضروری نہیں رہتا - برخلاف اس کے شعر شعریت کی جگہ نہیں بولا جاتا ، اور جو شعر کہلاتا ہے ، ہمیشہ موزوں ہوتا ہے - اس لئے ہم شعر میں وزن کو ضروری جانتے ہیں - اس سے ہمیں بھی انکار نہیں کہ شعریت نثر میں بھی آسکتی ہے - یہی راز تھا کہ مشرکین عرب نے رسولؐ کو با دنےٰ شاہت شاعر کہا مگر قرآن کو شعر نہ کہہ سکے -

ہم فرد و بیت کو بھی شعر کہتے ہیں ، لیکن انگریزی میں ، اگر میں غلطی نہیں کرتا ، ایک شعر کو پوئٹری نہیں کہتے - خواہ وہ پوئیٹک (شاعرانہ) ہی کیوں نہ ہو - ایک شعر کو لائن اوف پوئٹری یا کپلیپ (فرد) آف پوئٹری کہتے ہیں - ہاں پوئٹری یعنی شعریت ایک لائن یا فرد میں بھی آسکتی ہے - ہمارے ہاں تسلسل نظم یا اصناف شعر میں ضروری ہوتا ہے نہ شعر مطلق میں - غرض یہ کہ محققین مغرب کے نزدیک کلام کی تقسیم ایک طرف لفظ و وزن کے لحاظ سے ہے ، اور دوسری طرف معنی و طرز ادا کے اعتبار سے - اس لئے عند التحقیق یہاں تک صحیح ہے کہ وزن شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں - انسان ایک منتصب القامۃ عریض الاظفار حیوان کا نام ہے - لیکن یہی ہیئت کذائی انسان یا اُس کی حقیقت نہیں ، تاہم وہ حقیقت اسی ہیئت میں پائی جاتی ہے - یا یوں کہئے کہ یہ ہیئت اُس حقیقت کو لازم ہے - محض ناطق بھی کہتے ہیں تو حیوانیت اس سے دُور نہیں ہو جاتی - یہی حال وزن کا ہے کہ وہ شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں - لیکن شعر اسی میں پایا جاتا ہے - خاصکر ہمارے ہاں کہ شعر شعریت کے معنی میں نہیں آتا - اگر آجائیگا ، حقیقت کے ساتھ اصطلاح بھی بدل جائیگی -

## وزن لازمی نہ ہونے کی تمثیلی دلیل اور اُس کی تنقید

شعر میں وزن لازمی نہ ہونے کی ایک تمثیلی

دلیل یہ پیش کی گئی ہے کہ شعر کے لئے وزن ایسا ہی ہے، جیسا کہ راگ کے لئے بول[1] - جیسے راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں - شعر بھی وزن کا حاجتمند نہیں - اور نہیں ہونا چاہئے - اس تمثیل کی تہ میں بھی وہی پوئٹری یعنی شعریت اپنا کام کر رہی ہے - لیکن میں اس سے قطع نظر کر کے کہتا ہوں کہ اول تو عند التحقیق تمثیل اثبات مدعا کے لئے کافی نہیں ہوا کرتی - دوسرے یہاں یہ تمثیل خود مغالطہ پر مبنی ہے جو حقیقت و اصطلاح کے اختلاط سے پیدا کیا گیا ہے - اور تفصیل و تحقیق کے بعد ہی سمجھ میں آسکتا ہے - اس لئے بقدرِ ضرورت اُس کی توضیح کرتا ہوں -

صوتِ مطلق جس میں لفظ ہو نہ لَے، ایک جنس ہے - اور لفظ اور لَے اُس کی دو فصلیں ہیں - ترتیب کے لحاظ سے لفظ مقدم ہے (یعنے فصل بعید ہے) اور لَے مؤخر (یعنی فصل قریب) مدعا اس سے یہ ہے کہ آدمی نے اول بولنا سیکھا، پہلے لفظ اس کی زبان پر آیا اور پھر گانا گایا اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج ہے - جو بول نہیں سکتا - گا بھی نہیں سکتا - ہاں بغیر ترنم اور گانے کے بول سکتا ہے - اس حالت میں یہ مقدمہ ہی غلط اور بالکل غلط ہے، کہ راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں - دوسری ترتیب ہے اصطلاح اور فن کی - وہی یہاں زیر بحث ہے اُس میں لَے اور ترنم مقدم ہے، اور بول مؤخر - اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج نہیں - چنانچہ بغیر بول کے گایا جاتا ہے اس لحاظ سے یہ مقدمہ صحیح ہے کہ راگ بول کا محتاج نہیں - لیکن یہ غلط ہے کہ شعر وزن کا محتاج نہیں - اس لئے کہ وزن اور بول کو دو قائم بالذات چیز فرض کر لیا گیا ہے حالانکہ بول لفظ اور وزن کے مجموعہ کا نام ہے - یعنی وہ مجموعہ ہوتا ہے ایسے الفاظ کا جن کی ترتیب میں لَے ہو - تاکہ راگ میں آسکیں اسی خصوصیت کو اصطلاح میں وزن کہتے ہیں - جب بول موزوں ٹھیرا - خواہ کسی حیثیت سے ہو تو اب وہ نظم ہے، یعنی صوت کی نوع عالی ہے اور راگ نوع سافل ہے - اور نوع سافل کا نوع عالی کے تحت میں پایا جانا لازمی ہوتا ہے ولا عکس - جسم نامی کے لئے حسّاس ہونا ضروری نہیں - بلکہ

[1] مراد عام بول نہیں ہے جو زبان سے نکل جاتے، بلکہ وہ بول مراد ہے جو گانے میں آتے ۱۲

حساس کا نامی ہونا ضروری ہے ۔ اس لئے راگ بول کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ بول کو بول بننے کے لئے کچھ نہ کچھ وزن اور لَے کی حاجت ہوتی ہے اور وزن آتے ہی وہ نظم و شعر کی جنس میں داخل ہو جاتا ہے ۔ اسلئے یہ کہنا کہ شعر کو وزن کی ضرورت نہیں، بالکل ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے کہ شعر کو شعر ہونے کی ضرورت نہیں ۔ مگر یہ خیال رہے کہ الفاظ کی ترتیب میں لَے یا وزن کا پایا جانا اور چیز ہے اور موسیقی کے اصول و اصوات بحیثیت فن کے اور ۔ اسی لئے خسرو کہتے ہیں ۔

نظم را علمے تصوّر کن بذات خود تمام ۔۔۔ کاں نہ محتاج اصول و صوت خنیاگر بود

نظم اگرچہ اصول و صوت خنیاگر کی محتاج نہیں ۔ تاہم طبیعی وزن اور لَے سے جو بنائے موسیقیت ہے خارج نہیں ہوتی ۔ حاصل کلام یہ کہ چونکہ راگ بول میں جو ایک قسم کی نظم ہے لَے اور موزونیت کی حد تک داخل ہے ۔ اسلئے شعر میں جو نظم کی صنفِ اعلیٰ ہے بدرجۂ کمال لازمی ہونا چاہیئے کیونکہ شعر از قبیل نظم ہے نہ صرف ہمارے ہاں ۔ بلکہ دنیا بھر کی زبانوں میں ۔ اس کے خلاف مغرب کے دعوے کو پیش کرنا صحیح نہ ہوگا کہ بنائے اختلاف ہی یہ دعوے اور اسکی تقلید ہے ۔ ان سب باتوں سے قطع نظر اگر تمثیل اثبات دعوے کے لئے کافی ہو سکتی ہے تو پھر کیوں اسکی ترتیب یوں نہ ہو کہ شعر و وزن کی مثال ایسی ہی ہے جیسے بول اور راگ کی ۔ جیسے بول بغیر راگ کے بول نہیں، شعر بغیر وزن کے شعر نہیں ۔ اس تمثیل میں نہ کوئی مغالطہ ہے ، نہ اسکا کوئی مقدمہ محض خیالی، بلکہ ہر ایک بجائے خود مدلل و معقول ہے ۔ توضیح اسکی ذیل کی تفصیل سے معلوم ہوگی ۔

## وزن کی ضرورت پر تحقیقی بحث

یہ ظاہر ہے کہ آدمی نے ادراک کی قوت اور صنّاعی کی طاقت پائی ہے حس و ادراک سے وہ ضرورت کو محسوس کرتا ہے ۔ اور صنعت کی استعداد و قوائے عاملہ کی مدد سے ضرورت کو سرانجام دیتی ہے ۔ پھر صنعت جسقدر کمال پاتی جاتی ہے ۔ اُسکا کمال جمال کی صورت پکڑتا جاتا ہے آدمی اس جمال کو محسوس کرتا اور اس سے لطف اٹھاتا ہے یہاں تک کہ اکثر صناعیاں حد ضرورت سے تجاوز کرتے کرتے آخر حسن و لطافت کے اس درجہ پر پہونچ جاتی ہیں ۔ کہ بجائے

متاعِ ضرورت سے بہت کچھ تفریحِ طبع اور نشاطِ خاطر کا سامان بن جاتی ہیں۔ صنعت اسی درجہ پر صنعتِ لطیف کہلاتی ہے اور فنونِ لطیفہ میں شامل ہوتی ہے۔ شعر و شاعری بھی ایک فنِ لطیف ہے یہ کیوں اور کس طرح ؟ اب اس کی تفصیل سنئے۔ سب جانتے ہیں کہ صناعانہ قابلیت کا مرکز دماغ ہے مگر اس قابلیت اور استعداد کا ظہور بیشتر دست و زبان کے واسطے سے ہوتا ہے۔ ہاتھ چونکہ طویل و قوی ہیں اور زبان ضعیف و ناچیز۔ مادی صنعت جو قوت چاہتی ہے فطرت نے ہاتھوں کے حوالے کی۔ اور معنوی صنعت کا اظہار زبان کے حصہ میں آیا۔ یہ بات بھی پوشیدہ نہیں ہے کہ انسانی صنعت درحقیقت صناعی قدرت کی نقالی ہے۔ اس کے ہاتھ کی صناعیاں ضرورت کی حد سے ترقی کرتی ہوئی آخر جمالِ قدرت کی نقالی تک پہونچیں۔ یعنی ضروری صنعتوں کو بھی نقش و نگار سے سجانا شروع کر دیا۔ تاکہ ذوقِ جمالِ صنعت سے لطف اٹھائے گھر، گھروں کے در و دیوار، عرش و فرش، اوانی و ظروف، غرض ہر قسم کا ساز و سامان، ایجاد کے ابتدائی درجوں میں ضروری تھا۔ مگر صنعت ضرورت کی حد سے بڑھی۔ اور آخر ان سب چیزوں کو جمالِ قدرت کی نقالی یعنے تصاویر سے آراستہ کر دیا۔ کہیں در و دیوار پر نظر فریب منظروں، دلکش سیرگاہوں کی تصویریں کھینچنے لگیں۔ اور کہیں انسانی و حیوانی حسن و جمال کی۔ پھر بھی تسلی نہ ہوئی تو مجسماتِ حسن بنا بنا کر کھڑے کئے۔ کہیں پتھر اور لکڑی سے وہ گل بوٹے تراشے کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور دنگ رہ جاتے ہیں۔ کہیں صورت اور سیرت والوں کے ایسے ایسے بت بنائے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ابھی بول پڑیں گے۔ غرض ہاتھوں نے دو صنعتِ لطیف پیدا کیں۔ ایک مصوری دوسرے سنگتراشی۔ جو صناعیاں مادے کو چاہتی ہیں وہ تقریباً انہیں دونوں صنعتوں کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ اور ان سے ذوقِ لطیف بینائی کے واسطہ سے لطف اٹھاتا ہے۔ زبان چونکہ ہاتھوں کی نسبت نازک ہے۔ اس کا تصرف بھی ہوا جیسی لطیف مادہ پر ہوتا ہے اس لئے اس کی معمولی سے معمولی صنعت بھی دورِ از لطافت نہیں ہو سکتی۔ فنِ لطیف کے درجہ پر پہنچ کر خود اندازہ کر لیجئے کہ اسکی لطافت

کا کیا عالم ہونا چاہئے۔

قدرت نے آدمی کو زبان بولنے کے لئے دی ہے۔ تاکہ افہام وتفہیم سے اپنی حاجت پوری کرتا رہے۔ لیکن صوت جس کی صورت میں آکر زبان کا کام سرانجام پاتا ہے۔ کہیں کہیں خود مظہر جمال قدرت واقع ہوئی تھی۔ جس نے اُس کے حسن کو محسوس کیا۔ صناعانہ قابلیت نے ترتیب ونظام کے زیور سے اس کی تزئین شروع کی۔ اور صنعت ترقی کرتی رہی یہانتک کہ رفتہ رفتہ وہی صوت وآواز، جو بواسطۂ زبان ادائے مافی الضمیر کا ذریعہ تھی صنعت لطیف کے درجہ پہونچ کر جمال مجسّم بنگئی۔ اور غنا وموسیقی کے نام سے موسوم ہوئی۔ چونکہ صنعت لطیف تھی اسکے احساس کا ذریعہ بھی سماعت ہوئی۔ جو حس بصر سے لطیف تر ہے۔

موسیقی کو تصویر کا قائم مقام سمجھو۔ جس میں طول وعرض ہوتا ہے۔ مگر عمق نہیں۔ ذوق اس سے لطف اٹھاتا ہے۔ لیکن نہ وہ جو حسن مجسّم سے اٹھانا چاہئے۔ تصویر کی اس کمی نے صنعت کو سنگ تراشی پر ابھارا اور نقاشی ومصوری سے تماثیل ومجسمات تک پہونچایا تھا۔ یہاں صوت غنائی میں بھی وہی کمی تھی۔ آواز کی ایک ایک لے دل کو گرمانے اور تڑپانے کے لئے کافی تھی۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ کہنے والا کیا کہتا ہے ؎

چوں سخن نبود ہمہ بے معنی دا بستہ بود ۔۔۔ در کند مطرب بسے ہاں ہاں وہوں ہوں در سرود

یہاں اس کمی کو پورا کرنے کے لئے الفاظ آگے بڑھے۔ اور استعداد والوں کو پکارا ادھر آؤ۔ مجسات کا مادہ سنگ وچوب ومعدنیات نے بہم پہونچایا۔ آواز کو معانی مجسم بنانے کے لئے ہم تیار ہیں۔ موزوں طبع اشخاص نے اس صلا کو لبیک کہا۔ اور غنا کے ابتدائی زمزمے جو ابھی گونگوں کے پُرلطف اشاروں سے زیادہ نہ تھے۔ کلام موزوں بنگئے۔ جنہیں ہم نظم کے نام سے موسوم کر چکے ہیں۔ مگر نظم آواز اور الفاظ موزوں کے مجموعہ کا نام ہے، جو معانی اور ترکیب الفاظ کے حسن کو مستلزم نہیں۔ اس لئے اب نظم کی یہ صنعت بتقاضائے ذوقِ کمال ترکیب الفاظ وموزونیت کی حد سے آگے بڑھی، اور شدہ شدہ آخر حسن وزن، حسن

الفاظ، حسن معانی کا عطر مجموعہ بن گئی، یعنی شعر پیدا ہو گیا، جو غناء کے پردے میں سے سامعین کو متکلم کے جذبات کا پتہ دیتا ہے۔ غرض ہاتھوں کی طرح زبان سے بھی دو فن لطیف پیدا ہوئے۔ غناء و شعر جو مصوری و سنگ تراشی کے ساتھ ملکر چاروں فنونِ لطیفہ کہلاتے ہیں۔ اور صنعت کی صورت میں جمال قدرت کے جلوے دکھاتے ہیں۔

اب یہ امر محتاج بیان نہیں ہے کہ مصوری بت تراشی سے اور غنائے طبیعی جو بنا ہے فن موسیقی کی۔ شعر و شاعری سے مقدم ہے۔ پھر یہ کہنا کہ شعر کو وزن سے وہی نسبت ہے جو راگ کو بول سے۔ اور جیسے راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں۔ شعر کو بھی وزن کی حاجت نہیں ہے۔ سراسر مغالطہ ہے۔ بول خود ادنےٰ درجہ کا شعر ہے، اور موزونیت اس میں داخل ہے۔ راگ چونکہ نوع سافل ہے ممکن ہے کہ بغیر شعر یا بول کے پایا جا سکے لیکن شعر یا بول خالی از موزونیت نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ وہ نوعِ عالی ہے اور باضافۂ الفاظ غنا کا نام ہے۔ اسی لئے زمانۂ قدیم میں شاعر مغنی ہوتے تھے۔ اور غنا شاعری کا جزو سمجھا جاتا تھا۔ عباسیوں کے عہد تک بڑے بڑے فاضل شاعری کی خاطر گانا سیکھتے تھے اور اُس کو مذاق شعر و شاعری کی بنیاد تصوّر کرتے تھے۔ اب گانا اگرچہ ایک حد تک مبتذل ہو گیا ہے تاہم شاعر شعر کہنے کے وقت غنغناتا ہے۔ اور نغمہ صفت موزونیت میں اپنے آپ کو محصور پاتا ہے۔ ذرا بھی اس سے نکلنے لگتا ہے تو شعر کی ناموزونیت کے خیال سے چونک پڑتا ہے جیسے گانے والا بے سرا ہو کر اور آخر ترنم ہی اُسکے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا فیصلہ کرتا ہے، کسی نے خوب کہا ہے۔

تَغَنَّ بِالشِّعْرِ لَمَّا کُنْتَ قَائِلَهٗ　　اِنَّ الْغِنَاءَ لِھٰذَا الشِّعْرِ مِضْمَارٗ

شعر کہنا چاہو تو ذرا غنغناؤ، اس لئے کہ غنغنانا شعر کی جولانگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنکی طبیعت میں غنا و ترنم کا مادّہ بالکل نہیں ہوتا۔ نہ سلیقہ سے نظم پڑھ سکتے ہیں، نہ شعر کہہ سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے کوئی شاعر اس قابلیت سے محروم نہیں ہوتا بلکہ عام استعداد

شاعری کے ساتھ جس قدر یہ قابلیت اُس کی طبیعت میں زیادہ ہوتی ہے۔ اُس کے کلام میں آمد و روانی کا رنگ بھی زیادہ کھلا کھلا پایا جاتا ہے۔ جو شعر کا حسن ہے۔

## عبرانی شعر اور وزن

کہنے والے یہ بھی کہہ گئے ہیں، کہ شعر میں وزن کا التزام قدیم نہیں مدعا یہی کہ وزن غیر ضروری ہے۔ اور حجت یہ کہ عبرانی زبان کا شعر وزن سے عاری تھا۔ ہوگا۔ اور یہ آدم وہابیل کے زمانہ کی باتیں ہونگی۔ آخر موزونیت ایک دن میں نہیں پیدا ہوگئی۔ یہ بھی میں علے سبیل التنزل کہتا ہوں ورنہ معارضہ میں آدم علیہ السّلام کا مرثیۂ ہابیل نقل کرنا چاہئے۔ اور وہ بھی عربی زبان میں۔ نیز مثال ہی حجت ہے تو مجھے بھی یہ کہنے کا حق ہے، کہ آدم علیہ السلام نے اوّل اوّل پتوں کا جامہ زیب تن فرمایا تھا۔ جس میں سنی، سوتی، اُونی، ریشمی، کسی قسم کا کتا بٹا تار نہیں لگا تھا۔ ہمارے جامہ وجامہ وار میں بھی کوئی تار اس جنس کا نہ ہونا چاہئے بلکہ پتہ پوش بن جانا چاہئے۔ سریانی شعر میں بھی وزن نہ ہونے کا دعوے کون کہہ سکتا ہے کہ کہاں تک مبنی بر تحقیق ہے۔ اور کوئی مغالطہ نہیں ہوا ہے۔ جیسے عبرانی کے متعلق بالیقین ہوگیا ہے، جس میں اناشید ومزامیر داوٗدؑ وغیرہ کا اب بھی دفتر کا دفتر موجود ہے۔ ان سب باتوں کو نظر انداز کرجانا اور ان زبانوں کے اوزان کو اپنے مذاق کا نہ پاکر وزن کی نفی کردینا، میں نہیں سمجھتا کہ کہاں تک تحقیق کہلانے کا مستحق ہے، اور کہاں تک اُس سے نفیِ وزن پر استدلال کرنا صحیح ہوسکتا ہے سچ یہ ہے کہ کسی قدیم ومہجور زبان کے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا آج صحیح صحیح سراغ لگانا آسان نہیں تمام اقوام والسنہ کے اوزان مشترک نہیں اور نہ ایک اسلوب و انداز پر۔ کہ کسی مہجور زبان کو پڑھ لینے کے بعد اسکے اشعار کی موزونیت کا فوراً پتہ لگ جائے۔ بعض اوزان ایسے بھی ہوتے ہیں کہ غیروں کے مذاق کے موافق نہیں پڑتے۔ اہلِ زبان پڑھتے ہیں۔ اور ان کی موزونیت پر سر دُھنتے ہیں۔ مگر غیر زبان والوں کو وہ بالکل

ناموزوں معلوم ہوتے ہیں ۔ مرزا جان کا ہندی بحر میں فارسی شعر ہے ۔ مجھ سے پورا موزوں نہیں پڑھا جاتا ۔ زبان جھٹکا کھاتی ہے ۔ اور ناموزوں کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں ۔

منم آنکہ جدا شدہ بے سر و پا شدہ با رُخ چوں پرکاہے

نہ قرار و توانم ماندہ بجانم روئے بنما از بیں ماہے

عبید کا قصیدہ ” اَقْفَرَ مِنْ اَهْلِهٖ مَلْحُوْبُ “ باوجود امالہ و اشباع ایک لے میں نہیں پڑھا جاتا ۔ ابن رشیق نے اس کے بارے میں لکھا ہے ” اِنَّهَا كَادَتْ اَنْ تَكُوْنَ كَلَامًا غَيْرَ مَوْزُوْنٍ حَتّٰى قَالَ بَعْضُ النَّاسِ اِنَّهَا خُطْبَةٌ اِرْتَجَلَهَا فَاتَّزَنَ لَهٗ اَكْثَرُهَا “

یہ قصیدہ تقریباً کلام ناموزوں ہے ۔ چنانچہ بعض کے نزدیک وہ شعر نہیں ۔ بلکہ خطبہ ہے جس کا بیشتر حصہ وزن میں آگیا ہے ۔ اگر کوئی اس قصیدہ کو عاری از وزن شعر کی مثال میں پیش کر دے تو کون اس کا مزاحم ہو سکتا ہے ۔ کہنے والے خطبہ کہہ ہی چکے ہیں ۔ اگر اُس میں قافیہ کا التزام نہ ہوتا اور روایت قصیدہ نہ کہتی آتی ۔ تو بہت آسانی سے کہا جا سکتا تھا کہ عربی میں بھی بعض اشعار بغیر وزن کے پائے جاتے ہیں ۔

### قدیم فارسی اور شعر

قدیم فارسی شعر کے بارہ میں بھی جو روایت نقل ہوتی چلی آرہی ہے ۔ اسی قسم کی ہے ۔ کوئی کہتا ہے کہ فارسی میں شعر نہ تھا ۔ کوئی کہتا ہے شعر تھا ۔ لیکن وزن سے خالی تھا ۔ میں سمجھتا ہوں یہ ابتدائی عرب فاتحین کی رائیں ہیں ۔ اوّلاً انہیں مغالطہ ہوا ۔ سمجھے کہ فارسی شعر میں وزن نہیں ہے اور چونکہ خود اُنکے نزدیک شعر میں وزن ضروری تھا ۔ اسلئے بعض نے کہہ دیا کہ فارسی میں شعر ہی نہیں ۔ اور یہی دوسرا مسلک بن گیا ۔ عربی فارسی کی کتابوں میں کہیں کہیں فارسی شعر کا ذکر آیا ہے ۔ لیکن اسقدر مجمل ہے کہ اُس سے صاف و صریح نتیجہ نکالنا آسان نہیں ۔ لیکن میں اُس اجمال اور دیگر قرائن و قیاس سے اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ فارسی میں شعر تھا مگر اس میں عربی کی طرح وزن حقیقی لازمی نہ تھا ۔ بیشتر وزن غیر حقیقی

تھا۔ اور عرب تھے وزن حقیقی کے عادی۔ جب سُننے والوں نے سُنا۔ اپنے شعر کے مقابلہ میں ناموزوں پایا۔ عاری از وزن کہدیا۔ یہی نقلاً قابلِ تسلیم معلوم ہوتا ہے۔ اور یہی مقتضائے عقل بھی۔ ورنہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ جس قوم کے جشنہائے عیش و عشرت کی آجتک عالم میں دھوم ہے۔ جس کی کوئی بزم، کوئی محفل، نغمہ و سرود سے خالی نہ ہوتی تھی۔ جس کی عبادت و پرستش میں بھی زمزمہ و سرود کو دخل تھا۔ جس کی مٹی ہوئی زبان نے بھی چامہ، چکامہ، ترانہ جیسے متعدد الفاظ انواع شعر کے لئے باقی چھوڑے۔ جس کی خوش مذاقی، نازک خیالی ہمیشہ مسلم رہی۔ جس کی ذہانت و طباعی کا ارسطو نے اعتراف کیا، جس کی طاقت و تہذیب روم و ایران سے ٹکراتی اور ہندوستان کو دباتی رہی۔ جس کے سیاسی و تجارتی تعلقات مدتوں ان لوگوں سے رہے جن کے ہاں عمرو والمیک جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ اُس قوم میں اور ابتدائے عروج سے تا انتہائے زوال شعر نہ پیدا ہو، اور اسلامی فتوحات کے بعد عرب کے صد سالہ اختلاط سے اسی قوم میں شعر و شاعری اس طرح پھیلے۔ جیسے بن میں آگ لگ جائے اور ہر طرف شعلے ہی شعلے نظر آئیں۔ یہ کیونکر سمجھ میں آجائے۔

فرض کرلو ایران کی آس پاس کی قوموں میں عرب کے سوا کہیں شعر نہ تھا۔ اور جہاں تھا وہاں سے ایران اور ایرانیوں کے تعلقات ایسے نہ تھے کہ شعر و شاعری سُننے، سیکھنے کی نوبت آسکتی۔ مگر خود عرب و ایران کا ڈانڈے سے ڈانڈا ملا ہوا تھا۔ عراق میں دونوں مدتوں یک جا رہے[1]۔ باہم صلح و آشتی بھی رہی اور جنگ و پیکار بھی[2]۔ عرب تجارت کے لئے

---

[1] ایادہ کا شاعر کہتا ہے ؎

علی رغم سابور بن سابور اصبحت قباب ایاد حولھا الخیل والنعم

[2] ضیزن بن معاویہ نے جو اخو الحضر کے نام سے مشہور ہے اور جس کی قلمرو جزیرہ (مابین دجلہ و فرات) سے تا بشام پھیلی ہوئی تھی شاپور کے عہد میں ایران پر بار بار دست غارت دراز کیا اور ایک دفعہ اس کی بہن کو پکڑ لایا، اور نہر شیر میں قتل عام کیا چنانچہ عمر بن سلیح کہتا ہے۔ (بقیہ بر صفحہ ۲۴)

ایران جاتے تھے - ایرانی کیوں نہ آتے ہونگے - خصوصاً ایام موسم میں کہ تجارتی منڈیاں لگتی تھیں، انہیں میں شاعری کے اکھاڑے جمتے تھے اور شاعرانہ زور آزمائیاں ہوتی تھیں - ایرانی آتے ہونگے تو یہ تماشے کیوں نہ دیکھتے ہونگے - فرض کرلو ایرانی عرب کے ریگستانوں میں نہیں آتے تھے - مگر عرب تو ایرانی درباروں تک پہونچتے، سالہا سال رہتے تھے، قصائد بھی پڑھتے تھے - انعام و اکرام بھی پاتے ہونگے - خود ایران باہمہ عظمت عرب کی دوستی کو باعث کسرشان نہیں سمجھتا تھا - بلکہ مصلحت جانتا تھا - کیاسرہ اور مناذرہ میں اتحاد و ارتباط تھا - ایران کے تاج و تخت کے وارث بھی بے تکلف تربیت کے لئے اُن کے پاس بھیجے جاتے تھے - چنانچہ بہرام نے عرب ہی میں پرورش پائی - اور بقول خورنق وسدیر اسی کے لئے تعمیر ہوئے - اور ایرانیوں کی ایک جماعت نے جو اُس کے ساتھ آئی تھی سالہا سال عربوں کی صحبت اُٹھائی - اور انہیں کی مدد

---

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۳)

لقیناهم بجمع من علاف — وبالخیل الصلادمة الذکور

فلاقت فارس منا نکالا — وقتلنا هرابذ هم شهر

دلفنا للاعاجم من بعید — بجمع من الجزیرة کا السعید

بہن کے گرفتار ہونے کے بعد شاپور طیش میں آکر خود ضیزان کے خلاف چلا، اور ساری ایران کی طاقت لیکر حضر پر آپڑا - اور چار برس تک حضر کا محاصرہ کئے پڑا رہا - اور آخر نضیرہ بنت ضیزن کی غداری سے قلعہ حضر کو فتح کرسکا - چنانچہ عمرو بن آلہ کہتا ہے کہ وہ خود بھی ضیزن کے ساتھ تھا -

الم یحزنك والانباء تنمی — بما لاقت سراة بنی العبید

ومصرع ضیزن وبنی ابیه — واحلاس الکتائب من یزید

اتاهم بالفیول مجللات — وبالابطال سابور الجنود

فهدم من رواسی الحضر صخرا — کان ثقاله زبر الحدید

سے بہرام ایران کے تخت پر بیٹھا۔ آخری عہد میں عرصہ تک یمن پر ایران کا تسلط رہا۔ جس سے ایرانیوں کی آمد و رفت میں اور اضافہ ہوا ہوگا۔ اور عربوں کی شاعری سُننے کا بیش از بیش موقعہ ملا ہوگا۔ مان لو کہ طبعًا ایران میں شعر نہیں پیدا ہوا۔ لیکن کیا ایرانی ایسے جامد و بلید تھے کہ اتنی بیرونی تحریکات کے باوجود بھی اُن کے ہاں شعر پیدا نہ ہوسکا۔ حالانکہ وحشی سے وحشی اقوام میں بھی کم و بیش ہمیشہ شعر پایا جاتا رہا ہے۔ خواہ ادنےٰ ہی درجہ کا کیوں نہ ہو۔ ان تمام باتوں کو باور ہوا سمجھنا۔ میں سمجھتا ہوں کہ صحیح نہیں۔ نقلی دلائل بیشک کافی نہیں۔ لیکن یہ بھی نہیں کہ بالکل نہ ہوں۔

## قدیم فارسی سے کیا مراد ہے

اس اصول پر بحث کرنے کے لیے سب سے پہلے یہ تعین ہونا چاہیئے کہ فارسی سے کونسی فارسی مراد ہے۔ جو فارسی شعر کی نفی کرتے ہیں عمومًا فارسی سے عام فارسی مراد لیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ فارسی میں شعر نہیں پیدا ہوا مگر فتوحات اسلامیہ کے بعد۔ جب عرب نے ایران کو فتح کرلیا اور ملک پر چھا گئے۔ اور ایرانیوں نے اُن کی شاعری اور آتش زبانی دیکھی اور صحبت اٹھائی تو شاعری آئی۔ میں کہتا ہوں کہ یہ بات ہے تو سراسر بے بنیاد۔ قدیم فارسی یعنی گاتھا، اوستا، ژند کی زبانوں میں لاکلام شعر موجود تھا۔ اس کا زندہ ثبوت خود

---

لہ ابونواس اپنے ایک فخریہ میں کہتا ہے، اور اپنے اسلاف (قحطانیوں) کے تاریخی کارناموں کو سند میں لاتا ہے۔

| | |
|---|---|
| وکان منا الضحاک یعبده الـ | خابل والوحش فی مساربها |
| ونحن اذ فارس تدافع بهـ | رام وقسطنا علی مرازبها |
| بالسود من حمیر ومن سلف | ازعن والشم من مناسبها |
| ویوم ساتید ماضربنا بنی الا | صفر والموت فی کتائبها |
| اذ لاذ برواز یوم ذلک بنا | والحرب تمری بکف حالبها |
| حتی دفعنا الیه ملکته | ینحسر الطرف عن مواکبها |
| وفاظ قابوس فی سلاسلنا | سنین سبعا وفت لحاسبها |

انہیں کتابوں کے وہ حصے ہیں جو ملتے ہیں اور یورپ کے مستشرق اُن کا نظم ہونا ثابت کر چکے ہیں - اگر دعویٰ یہ ہے کہ پہلوی زبان میں جو ایران کی آخری درباری زبان تھی، شعر نہیں تھا، اُس میں جو شعر پیدا ہوا وہ عرب اور عربی زبان کے اختلاط کے بعد پیدا ہوا تو یہ بھی صحیح نہیں - نہ درایت اسکو مانتی ہے، نہ روایت اسکی تائید کرتی ہے -

## قدیم فارسی اور پہلوی میں مشابہت

صاحب فرہنگ دساتیر نے اپنے دیباچہ میں دساتیر اور ساسان پنجم کے ترجمۂ پہلوی کے ذکر میں لکھا ہے کہ " دساتیر کی زبان ژند، پہلوی، دری، کسی زبان سے اصلاً اور قطعاً کوئی مناسبت نہیں رکھتی " اگرچہ صاحب فرہنگ کا یہ دعویٰ میرے نزدیک صحیح نہیں - مجھے پہلوی اور دساتیر کی زبان میں از اوّل تا آخر اچھی خاصی بلکہ اتنی نسبت نظر آتی ہے کہ بعض اور قرائن کے ساتھ مل کر دساتیر کو مشتبہ بناتی ہے (جس کی تفصیل کا یہ موقعہ نہیں)[1] لیکن مان لو کہ گاتھا، اوستا، ژند، کی زبان پہلوی سے دساتیر کی زبان کی نسبت بہی بعید تر اور دور دور ہی - تاہم پہلوی زبان سلسلہ بسلسلہ انہیں قدیم فارسی زبانوں سے نکلی تہی - جن میں نظم کا ہونا مسلم ہے اور یہ زبان کا عام قاعدہ ہے کہ خود مرتی ہے تو اپنی خصوصیات کم وبیش جانشین زبان میں پیدا کر جاتی ہے - سنسکرت اور پالی گئیں تو شعر اپنی جانشین زبانوں کو سکھا گئیں، فرق مراتب رہا تو رہا کرے وہ قابلِ اعتبار نہیں - اسی اصول پر پہلوی دری وغیرہ کو بہی اپنی اُمہات سے شعر پہونچنا چاہیے تہا -

---

[1] تفصیل اس کی موضوع بحث سے خارج ہے - طوالت الگ چاہتی ہے - چند سطور کا کام نہیں کہ نوٹ میں لکھدوں، جو چاہیں کتاب اُٹھا کر دیکھ لیں کہ افعال وحروف میں دساتیر مہ آباد سے تا بہ دساتیر ساسان پنجم بالکل تغیر نہیں، اور پہلوی کی صورتیں اکثر تغیر لہجہ کا نتیجہ ہیں - دساتیر ساسان اول وپنجم کو پڑھو صاف الحاق نظر آئیں گے، پندنامہ اسکندر اگرچہ دساتیر میں نہیں گنا گیا ہے - لیکن اس کا شمول ہی اشتباہ انگیز ہے، چہ جائیکہ اسکندر کو ایرانی بنانا - ۱۲

## عربی میں آغاز شاعری کی ایک روایت

اکثر علم الادب کی تاریخ لکھنے والوں نے لکھا ہے کہ

عرب میں شاعری کا آغاز مضر بن نزار سے ہوا۔ صورت یہ پیش آئی کہ ایکدن وہ اونٹ پر سے گر پڑا اور ہاتھ ٹوٹ گیا۔ غلام ساتھ تہا اُس نے ہاتھ باندھ کر پھر سوار کر دیا لیکن مضر درد و تکلیف سے بیچین تہا، رہ رہ کر وایداہ وایدا پکارتا تہا۔ اونٹ نے جو یہ صدائے موزوں سنی اگرچہ تھکا ہوا تہا، مستانہ تیز قدم ہوگیا۔ غلام تہا ہوشیار۔ راز کو سمجھا اور اس انداز کو لے اُڑا اور حدی بنالی۔ اسی سے شعر پیدا ہوا۔ اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا رہا یہانتک کہ مہلہل اور مرقش اکبر کی طباعی سے ایک چیز بن گیا۔

## روایت غلط ہے اور اصول صحیح

میرے نزدیک یہ روایت کہ شعر کا آغاز مضر اور مضر کے زمانہ سے ہوا غلط ہے[1]

جسکی تفصیل کا یہ موقعہ نہیں۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ شعر کا آغاز اسی قسم کے جملات سے ہوا ہے۔ وہ مضر کی زبان سے نہیں کسی اور کی زبان سے نکلے سہی۔ اب دیکھنے اور سوچنے کے قابل بات یہ ہے کہ عرب میں ہایداہا یدایا ایسے ہی کسی جملہ سے شاعری پیدا ہو جاسکے۔ اور

---

[1] عقال کہ قحطانی تہا ولید ابن یزید کے دربار میں ابن سیادہ پر اپنی برتری جتانے لگا۔ ابن سیادہ نے کہا۔

فجرنا ينابيع الكلام وبحره ۔۔۔ فاصبح فيه ذوالرواية يسبح

وما الشعر الا شعر قيس وخندف ۔۔۔ وقول سواهم كلفة وتملح

عقال نے اسکو اسی وقت جوابدیا، اور اس باب میں قحطانیوں کی اولیت پر فخر کی جسکو سنکر ابن سیادہ کو خاموش ہونا پڑا۔

الا ابلغ الرماح نقض مقالة ۔۔۔ بها خطل الرماح اوكان يمزح

لان كان في قيس وخندف السن ۔۔۔ طوال وشعر سائر ليس يقدح

لقد خرق الحي اليمانون قبلهم ۔۔۔ بحور الكلام تستقي وهي تطفح

وهم علموا من بعدهم فتعلموا ۔۔۔ وهم اعربوا هذا الكلام واوضحوا

وللسابقين الفضل لا يجحدونه ۔۔۔ وليس لمخلوق عليهم تبجح

ایران میں صدیوں نہیں ہزاروں سال گاتھا واوستا دعا وعبادت میں پارسیوں کا درود وظیفہ رہیں عالم سے عامی تک زمزمہ سُنے ۔ لیکن زبان میں شعر نہ پیدا ہو یہ عجب نہیں عجب العجاب ہے ۔

فرض کرلو کہ گاتھا اوستا وغیرہ کی نظم سے انہیں زبانوں میں شعر پیدا ہوا ، اور ان زبانوں کی موت کے ساتھ ہی مرگیا ۔ لیکن کیا مذاق بھی مرگئے تھے کہ ایک کلام موزوں برابر وردِ زبان رہا ۔ لیکن کروروں میں سے ایک مذاق بھی وہ موزونیت زبان وقت میں جو ہمیشہ زبانِ سابق سے قریب تر ہی پیدا نہ کرسکا ۔ عربی کے اوزان ہندی میں آجائیں ۔ اور جہلاء کا مذاق بھی اُن سے آشنا ہوجائے ۔ اور وہ بھی محض صحبت اور گاہ گاہ شعر سُننے سے ۔ مگر پارسی کلام موزوں حفظ کریں ، ہزاروں بار دُہرائیں ، اور اُس کا اثر زبان پر نہ پائیں ۔ یہ بات کیونکر سمجھ میں آسکتی ہے ۔

## کیا ایران میں شاعری ممنوع تھی

بعض کہتے ہیں ایران میں شاعری مذہبًا ممنوع تھی ، اس کے متعلق ایک روایت ملتی ہے جو صاف موضوع معلوم ہوتی ہے ۔ المعجم فی معائیر اشعار العجم کے مصنف شمس قیس نے لکھا ہے کہ یزدگرد بن شاپور کے اولاد زندہ نہیں رہتی تھی ۔ بہرام پیدا ہوکر چار برس کا ہوا تو نجومیوں نے کہا یہ شاہزادہ عمر و اقبال پائیگا اور وارث تاج وتخت ہوگا ۔ لیکن اس کی پرورش سرزمین ایران سے باہر ہونی چاہیے ۔ شاپور نے اس کو منذر بن عمر بادشاہ حیرہ کے پاس بھیجدیا ۔ چنانچہ بہرام نے حیرہ میں پرورش پائی اور شاپور کی موت تک وہیں رہا اور عربوں کی صحبت میں رہ کر شعر کہنے لگا ۔ جب بادشاہ ہوا اور اُس کی شعر گوئی کا حال کھُلا ۔ تو حکیم آذربان نے اس سے کہا کہ شعر گوئی بادشاہوں کی شان کے شایاں نہیں ، اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے ۔ دانشمند ہمیشہ اس سے اعراض کرتے رہے ہیں ۔ شعر خاصکر ہجو نے بڑی بڑی قوموں کو ہلاک اور سلطنتوں کو برباد کیا ہے ۔ زندیق وبیدین شاعری کے زور پر انبیاء اور کتاب اللہ سے معارضہ کا حوصلہ پاتے ہیں ۔ مانا کہ حکمت ونصیحت کا شعر بُرا نہیں بلکہ اچھا ہے

لیکن بادشاہوں کو بہرحال نازیبا ہے۔ یہ سنکر بہرام نے شعر کہنا چھوڑ دیا اور اپنے عزیز اقارب کو بھی منع کر دیا۔ اس روایت کے بعد شمس قیس لکھتا ہے کہ یہی وجہ تھی کہ باربدنے سرود خسروانی بھی نثر میں ترتیب دئے۔

ممکن ہے کہ بہرام شعر کہتا ہو اور حکیم آذر باد نے شعر گوئی سے منع کیا ہو کہ بادشاہی کے ساتھ شاعری اچھی نہیں۔ لیکن یہ کہ بہرام اور اُس کے اقارب کے سوا ایران میں کوئی شعر نہیں کہتا تھا۔ یا اُس کی ممانعت کی وجہ سے ایران کی سرزمین میں شعر پیدا نہیں ہو سکا بالکل دور از قیاس ہے اور روایت کو موضوع ٹھیراتا ہے۔ شعر ایک طبیعی چیز ہے اور طبیعت کے خلاف نہ سلطنت کا حکم چل سکتا ہے نہ مذہب کا۔ ایسے احکام افراد مان سکتے ہیں نہ جمہور و عامۃ الناس۔ خاصکر جبکہ ممانعت بھی عام نہ ہو۔ اور نہ ہر قسم کا شعر محظور ٹھیر گیا ہو۔ شاہان ایران کے خلاف بغاوتیں بھی ہوئیں، مانی و مزدک نے مذہب کے بھی پرخچے اُڑا دئے، مگر ممانعت کی وجہ سے شعر کوئی نہ کہہ سکا اور اسی لئے باربد نے خسروانیات نثر میں ترتیب دئے۔ پوچ اور بالکل پوچ بات ہے، آخر باربد سے پہلے بھی تو کچھ گایا جاتا ہوگا۔

**خسروانیات** خسروانیات کے نثر ہونے پر ہمیشہ اصرار ہوا ہے۔ اور اسی امر کو فارسی میں شعر نہ ہونے کی بڑی دلیل سمجھا گیا ہے۔ لیکن ہمارے مصنفین میں سے کسی نے کوئی خسروانی سرود نقل نہیں کیا کہ معلوم ہو سکتا کہ وہ عرب کے اصول پر نظم نہیں۔ یا بہرحال نثر ہیں۔ اس لئے کہ گاتھا و ستا کی بہت سی نظمیں ہیں جن کے اوزان کا حال ہمیں معلوم ہو چکا ہے۔ عرب کے اصول پر نظم نہیں کہی جا سکتیں۔ اس حالت میں جیسے کوئی خسروانیات کے نظم ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ میں ان کا نثر ہونا بھی حتمی اور یقینی نہیں جانتا۔ ممکن ہے باربد نے کوئی نثر بھی اس قسم کی ترتیب دی ہو کہ نظم کی طرح لحن میں آجاتی ہو اور اس طرح اُس نے اپنا انتہائے کمال دکھایا ہو۔ ہم ہندی گانے میں بہت سے ٹپے، ٹھمریاں، دوہرے، کبت، ایسے بھی سنتے ہیں کہ اُن کو بزعم خود موزوں نہیں سمجھتے،

اکثر کہہ دیتے ہیں کہ یہ وزن ہمارا یا ہمارے مذاق کا نہیں[1] - ہمیں موزوں نہیں معلوم ہوتا - ممکن ہے کہ خسروانیات کا بھی یہی حال ہو[2] - مگر یہاں سوال ہو سکتا ہے کہ پہلوی فارسی وغیرہ میں شعر تھا، تو وہ کہاں گیا؟ سب نہیں تو کچھ تو ملنا چاہئے تھا - میں عرض کرونگا کہ ایران کی اور ہی کونسی چیز باقی ہے کہ شعر کا نہ ملنا باعث حیرت ہے - کیا ایرانی جیسی قوم کے پاس علوم و فنون کا ذخیرہ نہ ہوگا جہاں وہ زمانے کے ہاتھوں سے نیست و نابود ہوا، شعر بھی فنا ہوگیا - جس قوم کے پاس پوری سی مذہبی کتاب نہ بچ سکے، اُس سے دفتر شعر کی حفاظت کی توقع کرنا عبث اور بالکل عبث ہے - رہا مذاق شعر کا معاملہ وہ فتوحات اسلامیہ کے بعد بھی ایرانیوں میں باقی رہا، اور جب تک عربی کا غلبہ عام و تام نہ ہوگیا، ایرانی کم و بیش اپنی زبان اور اُسکے انداز قدیم میں شعر کہتے رہے - اسی لئے عباس مروزی نے کہا "مر زبان فارسی راہست باایں نوع بیں"

---

[1] بیرونی نے لکھا ہے "کہ شعرای ہند پسند نہیں کرتے کہ ایک طویل نظم کی تمام ابیات از اول تا آخر ایک ہی وزن اور بحر میں آتی جائیں وہ ایک ہی نظم میں کئی کئی وزن برتتے ہیں مگر اس ہنرمندی سے کہ مجموعہ اُن کا ایک موزوں و خوشنما جڑاؤ ہار بنتا چلا جاتا ہے" یعنے باوجود نیرنگی اوزان اور مصرعوں کی چھوٹائی بڑائی کے نظم ایک گلدستہ حسن صنعت معلوم ہوتی ہے ۱۲

[2] ہمارے عروضیوں اور تذکرہ نویسوں نے خسروانیات کا اطلاق عموماً لحونات (اقوال) پر کیا ہے - مگر میں سمجھتا ہوں کہ خسروانیات نام ہے باربد کے ترتیب دادہ الحان و نواکا - چنانچہ صاحب تاریخ گزیدہ نے لکھا ہے "کہ باربد نے ۳۶۶ نوا ترتیب دئے تھے - ہر روز نئی نوا پرویز کو سناتا تھا" اُس کی سازندگی و سرایندگی کی شہرت بھی یہی چاہتی ہے - اسی لئے "نوائے باربد ماند است دوستان" ضرب المثل سی ہوگئی ہے - اگرچہ یہ ممکن ہے کہ وہ سازندہ و سرایندہ بھی ہو اور گویندہ بھی - بہرحال خسروانیات کو اگر ازجنس قول بھی مانا جائے تو وہ ایسے ہی ہونگے جیسے اورامان جو فارسی (مخلوط) کا شعر عربی اوزان کے قالب میں ڈھل جانے کے بعد بھی پہلوی میں باقی ہے - جنہیں بیشتر کو شمس قیس جیسے عروضی نے بھی ناموزوں یا فاسد الوزن کہنے سے مفر نہ پایا - مگر صرف اسلئے کہ اوزان عرب میں پورے نہیں اترتے تھے - میں انہیں اور انکے اوزان کو قدیم پہلوی فارسی شعر کی یادگار سمجھتا ہوں اور انہیں جیسی پہلوی اُراق کی موزوں چیزوں کو فارسی کی نو ایجاد بحور کی اصل جانتا ہوں - جن حضرات نے انکو از قسم نثر یا نظم بے مزہ فرمایا ہے یا باہم اختلاف و افتراق بحور عربیہ سے متفرع ثابت کرنیکی کوشش کی ہے یا اُنکے اوزان کو اوزان فاسدہ عربیہ ٹھہرایا ہے محض ظلم کیا ہے -

## [illegible]روزی پھلوی شعر کا پتہ دیتا ہے

امین و مامون ہارون رشید کے دونوں بیٹے اسکے ولیعہد تھے

اور ہارون نے ان کی ترتیبی ولیعہدی پر بیعت لیکر مامون کو خراسان کا والی بناکر بھیجدیا تہا۔ جو اس کی ناکھیال تہی، تاکہ امین اس کی موت کے بعد مامون پر اس خیال سے کسی قسم کی زیادتی نہ کرسکے کہ ایران قرابت کی وجہ سے اُس کا حامی و مددگار ہوگا۔ اسی رشتہ اور مصلحت کی وجہ سے مامون کو بہی ایرانیوں کی پاسداری کا خیال رہتا تہا۔ اس حمایت و پاسداری سے جیسے ایرانی بروئے کار آنے اور بڑہنے لگے، فارسی زبان بہی جو عربی سے مخلوط ہوچکی تہی، اُبھری اور مخلوط زبان میں شاعری پیدا ہوگئی۔ چنانچہ امین الرشید کا جب مامون سے بگاڑ ہوا اور مامون خراسانیوں کی مدد سے قتل امین کے بعد خلیفہ بنا تو عباس مروزی نے مخلوط فارسی میں جسے مامون بہی کم و بیش سمجہتا تہا ایک قصیدہ کہا یہ دوسری صدی ہجری کے اواخر کی باتیں ہیں، اسی قصیدہ کا ایک شعر ہے ؎

کس بدیں منوال پیش از من چنیں شعرے نگفت

مر زبان پارسی را ہست با ایں نوع بیں

مجھسے پہلے کسی نے اس اسلوب پر شعر نہیں کہا۔ پارسی زبان کو اس اسلوب سے بین (بعد کلی) ہے بین اور بدیں منوال کی قید صاف کہہ رہی ہے کہ پارسی (پھلوی) میں اس قسم کا شعر جو بالکل عربی کا چربا ہو پہلے موجود نہ تہا۔ بلکہ اُس کا اسلوب اور منوال دوسرا تہا اور دونوں میں بون بعید تہا۔ بعض حضرات اسی شعر کو فارسی میں شعر نہ ہونے کی دلیل گردانتے ہیں اور تذکروں کو حجت ٹہیراتے ہیں۔ میں اسکو انصاف نہیں تحکم سمجہتا ہوں۔ اسلئے کہ شعر کے الفاظ اسکے متحمل نہیں اور دیگر قرائن و شواہد بہی اسکے خلاف ہیں۔ اب وہ سُنئے۔

## فارسی کا شعر اور جاحظ و عسکری

جاحظ جو تیسری صدی ہجری کا مشہور ادیب ہے کہتا ہے "العَرَبُ تَقطَعُ الاَلحَانَ المَوزُونَۃَ

عَلَى الْاَشْعَارِ الْمَوْزُوْنَةِ وَالْعَجَمُ تُمَطِّطُ الْاَلْفَاظَ فَتَقْبِضُ وَتَبْسُطُ حَتّٰى يَدْخُلَ فِيْ وَزْنِ اللَّحْنِ فَتَقْطَعُ مَوْزُوْنًا عَلٰى غَيْرِ مَوْزُوْنٍ" عرب الحان موزوں اشعار موزوں پر گاتے ہیں۔ مگر عجم الفاظ اُٹھاتے اور اُنہیں پھیلاتے سمیٹتے جاتے ہیں۔ تاکہ لحن میں داخل ہو جائیں غرض وہ الحان موزوں الفاظ ناموزوں پر گاتے ہیں۔ ابو الہلال عسکری جو چوتھی صدی کا نامور فاضل ہے اپنی تصنیف کتاب الصناعتین میں لکھتا ہے "اِنَّ الْاَلْحَانَ لَا تَتَهَيَّأُ صَنْعَتُهَا اِلَّا عَلٰى كُلِّ مَنْظُوْمٍ مِنَ الشِّعْرِ فَهُوَ لَهَا بِمَنْزِلَةِ الْمَادَّةِ الْقَابِلَةِ لِصُوَرِهَا الشَّرِيْفَةِ اِلَّا ضَرْبًا مِنَ الْاَلْحَانِ الْفَارِسِيَّةِ تُصَاغُ عَلٰى كَلَامٍ غَيْرِ مَنْظُوْمٍ نَظْمَ الشِّعْرِ تُمَطِّطُ فِيْهِ الْاَلْفَاظُ فَالْاَلْحَانُ مَنْظُوْمَةٌ وَالْاَلْفَاظُ مَنْثُوْرَةٌ" گانے کی صنعت کو شعر پورا کرتا ہے۔ وہ اُس کی لطیف صورتیں قبول کرنے کے لئے بمنزل مادہ کے ہوتا ہے۔ البتہ ایک قسم فارسی لحن کی ہے جو کلام غیر منظوم بہ نظم الشعر کے ساتھ گائی جاتی ہے، جس کے الفاظ میں، جب گاتے ہیں، کچھ کھینچ تان، روک تھام، کرتے جاتے ہیں۔ غرض لحن موزوں ہوتا ہے اور الفاظ نامنظوم۔ بظاہر مآل ان دونوں اقوال کا ایک معلوم ہوتا ہے۔ کہ الفاظ کو دونوں فاضل غیر منظوم مانتے ہیں اور طرز ادا میں دونوں ان کی موزونیت کے قائل ہیں۔ فرق دونوں کے بیان میں یہ ہے کہ عسکری کا بیان ایک لحن کے متعلق ہے اور جاحظ کا عام۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو عسکری و جاحظ کے بیان میں بہت بڑا فرق ہے۔ عسکری اگرچہ الفاظ کو نظم خود نامنظوم کہتا ہے۔ لیکن بشرط شی یعنے نظم شعری کے لحاظ سے۔ مطلق نامنظوم نہیں کہتا۔ یعنی وہ "نظم الشعر" کو غیر منظوم کی قید ٹھیراتا ہے۔ جس سے نظم شعری کے علاوہ کسی اور حیثیت سے الفاظ کے منظوم و موزوں ہونے کا امکان باقی رہتا ہے۔ یعنی ہو سکتا ہے کہ بلحاظ اوزان غنائیہ کے موزوں ہوتے ہوں۔ اور یہ معلوم و مسلّم ہے کہ عرب کے نزدیک اوزان غنائی و اوزان عروضی میں فرق ہے۔ اہل عروض اوزان غنائی کی موزونیت کو شعری موزونیت کا ہم مرتبہ نہیں سمجھتے۔ اسی لئے عسکری نے ان کو ناموزوں کہا۔ مگر اس

طرح کہ ان کی موزونیت کا امکان باقی رہ گیا ہے - اور چونکہ وہ صرف ایک لحن کے الفاظ کی نسبت یہ کہتا ہے، کیا عجب ہے کہ وہی خسروانی ہو جس کی بابت ہم کہہ چکے ہیں کہ ممکن ہے باربد نے کوئی نثر ایسی ترتیب دی ہو کہ بظاہر نثر معلوم ہوتی ہو - لیکن لحن میں آسکتی ہو اور اس طرح اسنے اپنا انتہائے کمال دکھایا ہو -

## اسحاق موصلی اور فارسی میں وزن مجزّء

اسحاق موصلی جو ہارون رشید کے زمانہ میں تہا، یعنی جاحظ و عسکری سے مقدم اور شاعری کے ساتھ موسیقی کا ماہر تہا - کہتا ہے "کہ عرب کا غنا نصب وسناد و ہزج[1] اور انکی انواع تک محدود تہا - جب اسلام کا زمانہ آیا - عراق فتح ہوا اور روم و فارس سے غنا رلطیف پہونچا تو عربوں نے غنا مجزّء گایا[2] - جو فارسی اور رومی اصول پر تالیف ہوتا تہا، مجزّء کے معنی ہیں مقطوع یا دم بریدہ - جیسے عروض میں وافی و تام کے مقابلہ میں ابیات مشطور و مجزّو رہوتی ہیں - موسیقی میں بہی اوزان تام کے مقابلہ میں اوزان ناتمام نصف و ربع وغیرہ ہوتے ہیں نسبت عددی پر مبنی - جن کی موزونیت مساوی الوزن عربی شعر کے اوزان سے مختلف ہوتی ہے - خاصکر جبکہ وزن تام کے ساتھ جزو ناتمام ترتیب پائے - عرب تبقاضائے فطرت سیدہے سیدہے اوزان تام گاتے تھے - اُن پیچیدہ غیر تام اوزان سے نا آشنا تھے - جو پیچ در پیچ عددی نسبت سے پیدا ہوتے ہیں - روم و ایران چونکہ علم و تہذیب کے مرکز تھے، اُن کے ہاں موسیقی کے اوزان تام و غیر تام دونوں مروّج تھے - جب رومی و ایرانی غلاموں اور کنیزوں نے عرب میں آکر تام و ناتمام اوزان میں گانا گایا ہوگا، اوزان تام ان کو انوکھے نہ معلوم ہوئے ہونگے، مگر ناتمام اوزان ضرور عجیب اور عربی اوزانِ شعریہ کے مقابلے میں ناموزوں سمجھے ہونگے - خاصکر ان کے الفاظ - اسی لئے انہوں نے الفاظ کو اپنے شعر کے مقابلہ

---

[1] خیال رہے کہ ہزج عروضی بحر بہی ہے اور لحن موسیقی بہی ۱۲

[2] فجلبت الغناء الرقیق من فارس والروم فغنوا الغناء المجزء المؤلف بالفارسیة والرومیة (کتاب العمدہ) ۱۲

میں ناموزوں سمجھا، اور غیر منظوم کہہ دیا - وہی روایت شدہ شدہ جاحظ وعسکری تک پہونچی،
روایت کی نقل اس زمانہ کی ایک عام عادت تھی - جیسی پائی تھی، ویسی ہی نقل کر گئے، ورنہ
ان بزرگوں نے وہ زمانہ پایا تھا کہ جدید مخلوط فارسی کا شعر پیدا ہو چکا تھا - تاہم عسکری نے احتیاط
برتی - اور صرف ایک لحن کے الفاظ کو غیر منظوم کہا - اور اس میں بھی نظم الشعر کی قید لگا دی -
جس سے اُن کا منظوم ہونا بھی ممکن ہے - گو اسلوب شعری پر نہ ہو - اور یہ تحقیق ہے کہ قدیم
فارسی کا شعر عربی شعر سے بالکل جداگانہ اسلوب رکھتا ہے اور اکثر نسب عددی پر چلتا ہے
پہلوی کا بھی وہی انداز ہوگا - اسحاق کے قول سے بھی جو زیادہ قابل اعتبار ہے اس کی
تائید ہوتی ہے - محقق طوسی کا بیان بھی فی الجملہ اس کی تصدیق کرتا ہے کہ وزن حقیقی ایران
میں عرب سے آیا - تاہم یہ بات قرین قیاس نہیں کہ فارسی کے تمام اوزان غیر حقیقی ہوں - جن
زبانوں میں غیر حقیقی اوزان کے شعر ملتے ہیں - اُن میں وزن حقیقی کے اشعار بھی موجود ہیں
پھر کیونکر مان لیا جائے کہ حقیقی وزن ایران میں عرب ہی سے پہونچا - پہلے سارے اوزان
اُن کے غیر حقیقی تھے - یا غیر حقیقی اوزان ہی پر وہ شعر کہتے تھے - جیسا کہ جاحظ نے لکھدیا
ہے - قیاس چاہتا ہے کہ فارسی کا شعر حقیقی اور غیر حقیقی دونوں قسم کے اوزان میں ہوگا - جب
ملک میں عرب اور عرب کی شاعری کا زور ہوا ہوگا فارسی میں بھی حقیقی وزن کا التزام کر لیا گیا ہوگا -

## فارسی میں حقیقی وزن کا شعر

اکثر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے بہرام نے شعر کہا جس نے عربوں کی صحبت
میں شعر کہنا سیکھا تھا - پہلا شعر جو اس کی زبان پر آیا، وہ یہ تھا ؎

منم آن پیل دمان و منم آن شیر یلہ  نام بہرام مرا کنیت من بوجبلہ

فارسی میں اس شعر کی اولیت معلوم، بہرام کا انتساب بھی سخت مشتبہ ہے، اس کی زبان
ساسان پنجم مترجم دساتیر کی زبان سے بھی بعد کی معلوم ہوتی ہے - مشتبہ بھی اسلئے کہتا ہوں
کہ چند الفاظ سے زبان کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا - مگر فارسی کا ایک اور شعر ہے جو اسلام سے

قبل کا کہا جاتا ہے - اور بزبان حال کہہ رہا ہے کہ کسی مسلسل نظم کی کڑی ہے -

ہزبر ا نگیہاں انوشہ بدے      جہاں را بداد تو توشہ بدے

اگر یہ شعر واقعی اسلام سے پہلے کا ہے ، تو چونکہ وزنِ حقیقی میں ہے - ثابت کرتا ہے کہ فارسی کا شعرِ قدیم وزنِ حقیقی میں بھی تھا - خلاصۂ ما فی الباب یہ کہ عربی آمیز فارسی سے پہلے فارسی میں شعر تھا - اور وزن حقیقی و غیر حقیقی دونوں میں تھا - مگر فارسی کے بیشتر اوزان غیر حقیقی تھے - یا اکثر عرب کے مذاق کے مطابق نہ تھے - اسی لئے کسی نے انکو ناموزوں سمجھا اور کسی نے موزوں بوزن غیر شعری جیسا کہ عسکری نے لکھا ہے - ورنہ یہ ناممکن ہے کہ بالکل ناموزوں کلام لحن موزوں پر گایا جا سکے - ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ مزامیر کے ساتھ کہیں زیادہ اور کہیں کم الفاظ مُنہ سے کہدئے جائیں لیکن وہ بھی باوجود کمی و بیشی وہاں موزوں ہونے چاہئیں - ورنہ وہی مثل ہوگی ، خود چہ مے سرائی وطنبورہ ات چہ مے سر آید -

## وزنِ حقیقی اور غیر حقیقی کی بحث

سیاق کلام چونکہ وزن حقیقی و غیر حقیقی[1] تک آپہونچا ہے - اُس کی تفصیل و توضیح بھی مناسب مقام ہے سُنئے ! وزن حقیقی یہ ہے کہ شعر یا کسی نظم کا مصرعہ مصرعہ اپنے حروف ملفوظہ اور اُن کی حرکات و سکنات کے اعتبار سے عروضی افاعیل و تفاعیل یا مذاق صحیح کی میزان میں برابر ہو جیسے عربی ، فارسی ، اُردو کے عام اشعار ہوتے ہیں - اگرچہ بعض بحور میں زحافات نقص و زیادت سے مصرعوں میں خفیف سی کمی بیشی ہو جاتی ہے - لیکن نہ بہت زیادہ - برخلاف اس کے وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے - کوئی چھوٹا ہوتا ہے ، کوئی بڑھ جاتا ہے - مثلاً ایک مصرع میں چار رکن آئے - دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہوگئے ایک مصرعہ سیر بھر کا رہا دوسرا سوا سیر کا ہوگیا یا تین پاؤ کا رہ گیا - تاہم وزن میں انکے باہم کوئی ایسی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا - الفاظ میں روانی ہوتی

---

[1] خیال رہے کہ تقطیع حقیقی و غیر حقیقی جو بعض عروضی کتابوں میں لکھی ہے وہ اور چیز ہے ۱۲

ہے مگر ایک سمت کو۔ جیسے پانی کی دو لہریں ہیں کہ ایک نہر یا بحر میں ایک دوسری کی متوازی چلی جارہی ہیں، یہ نہیں کہ ایک کا روئے رفتار شمال کو ہے۔ دوسری مغرب کو جارہی ہے۔ غرض آواز و الفاظ کی روانی میں ایک مناسبت ہوتی ہے جو کلام میں موزونیت پیدا کرتی ہے۔ مذاق اُس کو پہچانتا ہے۔ اور بقدر اس کے حسن کے اُس سے لطف اٹھاتا ہے۔ بہت سی زبانوں کی شاعری میں وزن کی یہ صورت اب بھی موجود ہے۔ مصرعے باہم مساوی نہیں بلکہ چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن کچھ ایسی ترتیب و نظام پر کہ ذوق کو بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات مساوی الوزن مصرعوں سے زیادہ لطف دینے جاتے ہیں۔ جاہلیت کا تمام دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی ہے، کہتے ہیں کہ اول اول اندلس میں اس قسم کے شعر کا موشحات سے آغاز ہوا، اور پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہونچا۔

موشح ماخوذ ہے وشاح سے، جس کے معنی ہیں گنگا جمنی ہار، پس موشحہ وہ عروس سخن ہے جو لآلی و جواہرات رنگا رنگ کا ہار پہنے ہو۔ اسی لئے آپ موشحات کے وزن و قوافی میں رنگا رنگی پائیں گے۔

## موشحات و ابن خلدون

ابن خلدون نے لکھا ہے کہ اندلس میں جب عربی شاعری کمال کو پہونچ گئی اور تحسین و تزئین حد کو۔ تو شعرائے اندلس نے نئے نئے انداز سخن سنجی پیدا کئے۔ انہیں میں سے ایک کا نام موشح ہے۔ جس میں شاعر مختلف الآخر اجزائے شعر بہم پہونچاتا، اور سلسلہ وار پروتا چلا جاتا ہے۔ اور کبھی کئی کے مجموعہ کو بیت قرار دیتا ہے، اور ایک ایک بیت میں کئی کئی قوافی کا التزام کرتا ہے اور اجزائے شعر کے اوزان میں بھی، کہ ہم وزن اجزا ایک خاص ترتیب سے جو ابتدا میں برتی ہے۔ تا بہ آخر پے درپے آتے چلے جاتے ہیں۔ چونکہ یہ انداز لوگوں کو حسن ترتیب اور سہولت کی وجہ سے بہت پسند آیا، پھیلتا اور بڑھتا چلا گیا۔ اس فن کا موجد ابن معافی القبری ہے اس سے ابن عبد ربہ نے لیا، اور پھر عام ہو گیا۔ اسی انداز میں عبادۃ القزاز کا قول ہے۔

بدرٌ تم + شمس ضحیٰ + غصن نقا + مسک شم

ما اتم + ما اوضحا + ما اورقا + ما انم

لاجرم + من لمحا + قد عشقا + قد حرم

بدر کامل - خورشید خاور - سرو باغ - مشک بویا - کیسا بھرپور - کیسا روشن - کیا ہرا بھرا - کیسا خوشنما ہے، اسی لئے جس نے دیکھا عاشق ہو گیا، مگر ہا حرمان نصیب،

**یک رکنی شعر**

میں کہتا ہوں کہ یہ انداز خود یک رکنی شعر سے نکلا ہے جو اس سے پہلے مشرق میں پیدا ہو چکا تہا - المہادی کی مدح میں سلم الخاسر کہتا ہے -

موسی المطر[1] غیث بکر - ثم انہمر[2] الوی المرّ

کم اعتسر[3] وکم قدر[7] - ثم غفر[4] عدل السیر

موسی مینہ ہے - وہ مینہ جو صبح کو آیا اور پھر ٹوٹ کر برسا - بڑا زور آور - ہٹ والا ہے اکثر دُشواریوں میں پھنسا اور غالب آیا - مگر اس انصاف سیرت نے معاف کر دیا - یک رکنی شعر کے بعد جسے اقصر الشعر کہنا چاہئے، شعر طویل کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں رہتی کہ کئی کئی مصرعوں پر ایک مصرعے کا اطلاق کر لیا جائے - اسی لئے یک رکنی شعر سے شعر طویل پیدا ہوا - اور وہی موشحات کے تنوع کا باعث بنا - ابن خلدون کی مذکورۂ بالا مثال محض ہموزن اور ہم قافیہ دو لفظی ترکیبوں کا ڈھیر ہے - نہ بیت کے پورے وزن میں کوئی لطافت ہے نہ معنی میں کوئی ندرت - لیکن اس اختراع کا یہ نتیجہ ہوا کہ عربی شعر قصیدہ و ارجوزہ کے ہم رنگ قوافی کی قید سے چھوٹ گیا - کیونکہ اس طرز جدید میں قوافی کا التزام اس قسم کے شرائط اپنے ساتھ لایا تہا کہ طویل نظموں میں اس کا نباہ مشکل تہا - ناچار شعراء نے چند چند ابیات تک ایک ایک قافیہ کا التزام رکھ کر اس کو بدلنا شروع کیا - جس سے ایک طرف قصیدہ او

---

[1] مصرع مصرع میں چار چار مساوی جز ہیں، اور پھر چار دں، باہم ہموزن و ہم قافیہ ہیں ۱۲

ارجوزہ کے قوافی کی یک رنگی رنگا رنگی سے بدل گئی - اور مسمط با قاعدہ پیدا ہوگیا اور دوسری طرف شاعر نے دیکھا کہ اُس کے ایک مصرعے میں تین یا چار مساوی اجزا آ گئے - دوسرے مصرعے میں تیسرے اور چوتھے جز کی نوبت نہ آئی تھی کہ بات پوری ہوگئی - مصرعے غیر مساوی ہیں مگر موزوں جس لفظ تک پہونچا تھا - اُسی کو دوسرا قافیہ بنا لیا - اور لگا اسی اسلوب پر شعر کہنے - یوں وہ شعر پیدا ہوگیا جس کے مصرعے باہم برابر نہ تھے - یہ زمانہ بھی وہ زمانہ تھا کہ عرب بالخصوص شعرا موسیقی سے آگاہ ہوگئے تھے - دیکھا تو اوزان غنائی شعر جدید کی موزونیت پر صاد کرتے تھے - اور شعر غنا میں آکر لطف ہی کچھ اور دے رہا تھا - پھر کیا تھا شعر خلیل و اخفش کے اوزانِ عروضی کے علاوہ موسیقی کے قالب میں بھی ڈھلنا شروع ہوگیا - یہاں تک کہ آخر اوزانِ خلیلی و موسیقی اور اُن کے امتزاج و اختلاط پر کتابیں لکھی گئیں - جن میں سے مغرب میں ابوبکر بن باجہ کی کتاب نے بہت شہرت پائی[1] -

## ادبی و عامی شاعری

موشح کا آغاز اول اول اہلِ علم اور ادبی زبان میں ہوا - لیکن اُس نے وہ قبولِ عام پایا کہ خواص سے زیادہ عوام میں پھیلا - اور عامی و حضری زبان میں زجل و مواویل کی ایجاد کا باعث ہوا - اس وقت اوزان کے لحاظ سے عربی کی شاعری دو قسم کی ہے - ایک وہی انداز قدیم ہے - اور وہی عروضی مدون بحریں ہیں - اور مصرعوں کی مساوات لازمی - اس شاعری کو اصطلاحاً ادبی و کلاسیکل شاعری کہنا چاہئے - دوسری قسم کی شاعری اس قید و بند سے آزاد ہے اور اکثر بجائے لسانِ فصیح کے زبان دارجہ میں مروج ہے - آغاز اس کا اگرچہ ادبی زبان میں ہوا تھا - لیکن رواج دارجہ میں زیادہ پایا - اس قسم کے اشعار اور اوزان طبع موزوں کی رہنمائی میں جدھر چاہتے ہیں نکل جاتے ہیں - اور نظموں میں اکثر چھوٹے بڑے مصرعے آجاتے ہیں جو کسی خاص ضابطے کے تحت میں ہوتے بھی ہیں اور نہیں بھی - اس کی چند

[1] نفح الطیب من غصن الاندلس الرطیب ۱۲

مثالیں لکھتا ہوں ، پہلی مثال عبد اللہ بن زمرک کے کلام سے ماخوذ ہے ۔ جواب سے کوئی چھ سو برس قبل کا اندلسی کلام ہے ۔

## عربی میں تنوع اوزان کی مثالیں

### (۱) لازم

أَبْلِغْ لِغَرْنَاطَةٍ سَلَامِي وَصِفْ لَهَا عَهْدِيَ السَّلِيمْ

فَلَوْ رَعَى طَيْفُهَا ذِمَامِي مَا بِتُّ فِي لَيْلَةِ السَّلِيمْ

### دور

| | |
|---|---|
| أَعِنْدَكُمْ أَنَّنِي بِفَاسِ | أُكَابِدُ الشَّوْقَ وَالْحَنِينْ |
| أَذْكُرُ أَهْلِي بِهَا وَنَاسِي | وَاللَّيْلُ فِي الطُّولِ كَالسِّنِينْ |
| اللهُ حَسْبِي فَكَمْ أُقَاسِي | مِنْ وَحْشَةِ الصَّحْبِ وَالْبَنِينْ |

### لازم

مُطَارِحًا سَاجِعَ الْحَمَامِ شَوْقًا إِلَى الْإِلْفِ وَالْحَمِيمْ

وَالدَّمْعُ قَدْ لَجَّ فِي انْسِجَامِ مُنْتَثِرًا عِقْدُهُ النَّظِيمْ

### دور

| | |
|---|---|
| يَا سَاكِنِي جَنَّةِ الْعَرِيفِ | أَسْكَنْتُمُ جَنَّةَ الْخُلُودِ |
| كَمْ ثَمَّ مِنْ مَنْظَرٍ شَرِيفِ | قَدْ حُفَّ بِالْيُمْنِ وَالسُّعُودِ |
| وَرُبَّ طَوْدٍ بِهِ مُنِيفِ | أَدْوَاحُهُ الْخُضْرُ كَالْبُنُودِ |

### لازم

النَّهْرُ قَدْ سُلَّ كَالْحُسَامِ لِرَاحَةِ الشَّرْبِ مُسْتَدِيمْ

وَالزَّهْرُ قَدْ رَاقَ بِابْتِسَامِ مُقَبِّلًا رَاحَةَ النَّسِيمْ

(۱) او جانے والے ! غرناطہ کو میرا اسلام پہونچا ۔ اور اس سے میرے عہد و پیمان کا

حال بیان کر۔ اگر اُس کا خیال ہی کبھی کبھی میری دلدہی و دلداری کرتا رہتا۔ تو میں مارگزیدہ کی طرح کیوں راتیں کاٹتا (۲) تم کو کچھ خبر بھی ہے کہ میں فاس میں پڑا شوق کی تکلیفیں اُٹھا رہا ہوں۔ اپنے اہل و عیال۔ دوست احباب کو یاد کرتا ہوں۔ اور میری راتیں کسی طرح کاٹے نہیں کٹتیں (۴) اللہ میرا یار و مددگار ہے مگر میں کب تک اولاد و احباب کی جدائی کا دُکھ اُٹھاتا رہوں۔

(۵) پیاروں اور رشتہ داروں کی جدائی میں میری گریہ وزاری قمری کی فریاد کو بھی مات کرتی ہے۔ آنسو ہیں کہ پڑے بہ رہے ہیں، یا موتیوں کی پروئی ہوئی لڑیاں ہیں کہ آنکھوں سے ٹپک رہی ہیں (۶) اے باغات عریف کے رہنے والو! تم ابدی جنت میں رہتے ہو جہاں اچھے اچھے منظر ہیں۔ اور خیر و برکت ان پر برستی ہے۔ اور بہت سے اونچے اونچے پہاڑ ہیں جن پر ہرے بھرے درخت یوں کھڑے جھوم رہے ہیں۔ جیسے سبز سبز پھریرے ہواؤں میں لہرا رہے ہوں۔ ہمیشہ لب آب بیٹھے کہ پینے پلانے کے لئے پُر آب نہر ہے جو بل کھاتی ہوئی بہتی ہیں۔ جیسے کوئی خمیدہ تلوار ہو۔ اور کلیاں ہیں چٹکتی، مسکراتی اور ندیموں کے ہاتھوں کو بوسہ دیتی ہوئی۔

اس نظم میں ترتیب قوافی اور اُن کے تنوع و تلون کے ساتھ ساتھ شاعر نے پہلا، پانچواں، نواں شعر دور موسیقی کے انداز پر باقی اشعار سے دو چند رکھا ہے۔ لیکن وزن کچھ ایسا ہے کہ کہنے والا کہہ سکتا ہے۔ کہ وہی مستفعلن فاعلن فعولن کا ایک ایک مصرعہ ہے۔ کہیں دو کو ملا کر لکھ دیا اور پڑھ لیا ہے اور کہیں جدا جدا۔ جدت جو کچھ ہے وہ قوافی کی ترتیب و تنویع میں ہے نہ کہ اوزان میں۔

بات سچی ہے، بعض کتابوں میں مذکورۂ بالا نظم کا ہر لازم چار مصرعوں کی صورت پر الگ الگ لکھا ہوا بھی دیکھا ہے۔ اس لئے دوسری مثال کی ضرورت ہے۔ عبداللہ بن زمرک ہی کا ایک اور موشح ہے، جو سرِ شام کی تصویر دکھاتا ہے۔

فِي كُؤُوسِ الثَّغْرِ مِنْ ذَاكَ اللَّعَسْ — رَاحَةُ الأَرْوَاحِ
وَتَغَشَّى الرَّوْضَ مِسْكِيُّ النَّفَسْ — عَاطِرُ الأَرْوَاحِ
وَكَسَا الأَدْوَاحَ وَشْيًا مُذْهَبًا — يُبْهِرُ الشَّمْسَا
عَسْجَدٌ قَدْ حَلَّ مِنْ فَوْقِ الرُّبَى — يُبْهِجُ النَّفْسَا
فَاتَّخِذْ لِلَّهْوِ فِيهِ مَرْكَبًا — تَلْحَقِ الأُنْسَا

۱ - یہ گھاٹیوں کے جاموں میں، سیاہی مائل لال لال شفق سے جانوں کی شراب بھری ہوئی ہے -

۲ - باغوں میں مشک بیز عطر آگیں ہوائیں چل رہی ہیں -

۳ - سر درختی کو پرنقش ونگار طلائی لباس پہنا دیا ہے - جو آفتاب کو بھی حیران کر رہا ہے

۴ - کرنوں کے اس طلائے خالص نے جو پہاڑوں ٹیلوں کی چوٹیوں سے اُتر رہا ہے اور بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے -

۵ - لے اُٹھ اور لہو ولعب - عیش وعشرت کے گھوڑے پر سوار ہو جا - کسی انیسِ انساں تک پہونچ ہی جائیگا -

ابو اسحٰق دُوَیبی صبح کا سماں دکھاتا ہے اور کہتا ہے -

كُحْلُ الدُّجَى يَجْرِي - مِنْ مُقْلَةِ الْفَجْرِ - عَلَى الصَّبَاحِ
وَمِعْصَمُ النَّهْرِ - فِي حُلَلٍ خُضْرٍ - مِنَ الْبِطَاحِ

۱ - صبح ہوتی جاتی ہے اور فجر کی آنکھوں سے سیاہی کا سُرمہ بہتا جاتا ہے -

۲ - اور نہر کی کلائی ہری ہری وادیوں سے سبز سبز حلے پہنے دکھائی دینے لگی ہے

ذیل کی نظم کا انداز بھی دیکھنے کے قابل ہے -

يَا حَبِيبَ الْقَلْبِ مَا هٰذَا يَكُونْ — أَنَّ دَمْعَ الْعَيْنِ فِي خَدِّي هَتُونْ
مِثْلَ الْعُيُونْ — وَأَنْتَ لَا تَسْمَحْ لِصَبِّكَ بِالْوِصَالْ

مَنْ سَعیٰ بَیْنِیْ وَبَیْنَکَ بِالْبِعَادِ | لَاجُزِیَ بِالْخَیْرِ مِنْ رَّبِّ الْعِبَادِ
یَوْمَ الْمَعَادِ | لَا بَرِحَ یَوْمَ الْقِیٰمَۃِ فِیْ ھُوَانٍ

۱- پیارے یہ کوئی آسان سی بات ہے کہ آنکھوں سے آنسو رُخساروں پر یوں بہتے ہیں۔ جیسے کوئی چشمہ رواں ہو۔ اور تو ہے کہ کسی طرح ملنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

۲- جس نے مجھے تجھ سے جُدا کیا۔ اللہ اُسے قیامت کے دن جزائے خیر نہ دے بلکہ وہ خوار ہو اور ہمیشہ خوار رہے۔

ان تینوں نظموں میں ہر چھوٹے مصرعہ کو مصرعہ کہئے یا مستزاد بر مصرعہ بہرحال ایک مصرعہ چھوٹا یا بڑا ہو جائے گا۔ آخری نظم کا چھوٹا مصرعہ باقی مصرعوں کے وزن سے بھی مختلف ہے۔ رمل میں رجز آگئی ہے۔ مگر موزونیت میں فرق نہیں آیا۔ مذاق کو نہیں کھٹکتا۔ اس لئے کہ دونوں بحروں میں قریب کا رشتہ ہے۔ ایک رکن کی غیریت کھپ گئی ہے۔ خبر بھی نہیں ہوتی۔ لیکن اگر یہی مصرعہ پہلے دوسرے مصرعہ کی طرح ثلاثی الارکان ہوتا تو کبھی مذاق قبول نہ کرتا۔ عروض جو اس بے قاعدگی پر اب تک خاموش ہے اور دم نہیں مار سکتا الگ کہتا ع

بحر رمل میں ڈال کے بحر رجز چلے ،

یہاں تک جو مثالیں ہم نے پیش کیں۔ اُن میں چھوٹا مصرعہ آخر یا وسط میں آیا ہے۔ اگرچہ کثیرالاستعمال اندازہی ہے۔ لیکن پہلا مصرعہ بھی چھوٹا ملتا ہے مثال کے لئے ابن بقی کے دو شعر دیکھئے سہ

اَمَا تَرَیٰ اَحْمَدَا | فِیْ مَجْدِہٖ الْعَالِیْ لَایُلْحَقْ
اَطْلَعَہُ الْمَغْرِبُ | فَارِنَا مِثْلَہٗ یَا مَشْرِقُ

کیا تو احمد کو نہیں دیکھتا؟ عزت و بزرگی میں اُس کو کوئی نہیں پہونچ سکتا، یہ آفتاب مغرب نے پیدا کیا ہے، اے شرق! کچھ دعویٰ ہے تو لا اُس جیسا ہمیں دکھا - اسی انداز پر غزل ازی کہتا ہے اور خوب کہتا ہے -

مَا عَلٰی مَنْ هَامَ وَجْدًا بِذَاتِ الْعُلٰی
مُبْتَلٰی بِالْحَدَقِ السُّوْدِ وَبِیْضِ الطُّلٰی
کَمْ نَوٰی قَتْلِیْ وَکَمْ عَذَّبَنِیْ بِالنَّوٰی
قَدْ هَوٰی فِیْ حُبِّهٖ قَلْبِیْ بِحُکْمِ الْهَوٰی
وَاصْطَلٰی نَارَ تَجَنِّیْهِ وَنَارَ الْقِلٰی
کَیْفَ لَا یَذُوْبُ مَنْ هَامَ بِرِیْمِ الْفَلَا
هَلْ تَرٰی یَجْمَعُنَا الدَّهْرُ وَلَوْ فِی الْکَرٰی

اس پر کیا الزام! جو کسی پردہ نشین کے عشق میں سرگردان مارا پھرتا ہو -
جو کالی کالی آنکھوں، گوری گوری گردنوں پر مرمٹا ہو -
اُس نے بہت دفعہ میرے قتل کرنے کا ارادہ کیا اور ہجر کا عذاب دیا -
میرا دل حرص و ہوا کے کہنے میں آکر اُس کی محبت میں پھنس گیا اور اُس کی طعن و تشنیع اور کج ادائی و بے نیازی کی آگ میں جل بجھا -
جو آہوے رمیدہ پر مرتا ہو اُس کا حال کیسے ہو سکتا ہے کہ دگرگوں نہ ہو جائے -
اے یار غمگسار بتا تو! کیا زمانہ پھر بھی مجھے اُس سے ملائیگا - بیداری میں نہیں خواب ہی میں سہی -

یہ سب مثالیں دیرینہ کلام سے ماخوذ ہیں - اب عصری کلام کو لیجئے - ایک شاعر غنائی طرز پر خدیو مصر کو خیر مقدم کہتا ہے -

یَا مَلِیْکَ النِّیْلِ یَا رَبَّ النَّدٰی عِشْ عَزِیْزًا سَالِمًا

| | |
|---|---|
| لَكَ أَرْوَاحُ رَعَايَاكَ فِدَا | ...... فَاحْيَ وَاهْنَأْ دَائِمَا |
| عِشْ عَزِيزًا ...... سَالِمًا | لَكَ أَرْوَاحُ رَعَايَاكَ فِدَا |
| فَاحْيَ وَاهْنَأْ دَائِمَا | فَاحْيَ وَاهْنَأْ دَائِمَا ...... |

اے وادیٔ نیل کے مالک سخی داتا۔ تو بعزت وصحت سلامت رہ (۲) تیری رعایا تجھ پر قربان تو ہمیشہ زندہ اور شاد وشادماں رہ۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں پورے ایک رکن سالم کی کمی ہے۔ مصرعہ ایک ثلث سے بھی زیادہ قطع ہوگیا ہے۔ تیسری بیت وزن کے لحاظ سے پہلی اور دوسری کا عکس ہے۔ آخری دونوں مصرعے اگرچہ برابر ہیں۔ لیکن بڑے مصرعوں سے چھوٹے ہیں اور مجزور ہوگئے ہیں۔ تاہم موزوں ہیں۔ اور جو لطف ترنم ان میں ہے مذاق لطیف سے پوشیدہ نہیں۔

یہ تنوّعِ اوزان اگرچہ عربی میں لسان فصیح کی نسبت دارجہ میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لیکن یہاں تک جو مثالیں ہم نے دی ہیں۔ کلام قدیم سے ماخوذ ہوں، یا حدیث سے لسان فصیح کی مثالیں ہیں۔ اب ایک مثال دارجہ عصری کی اور سُنئے۔

مرحوم فرید بک مصر کی نیشنلسٹ پارٹی کے لیڈر تھے۔ قومی خدمت کرتے کرتے یورپ میں انتقال کیا۔ نعش مصر لائی گئی۔ شعرا نے تابین میں قصید سے پڑھے جو رسائل واخبارات میں چھپے۔ لسان فصیح میں بھی تھے اور دارجہ میں بھی۔ مجھے وزن کے لحاظ سے دارجہ کا ایک مسدّس بہت پسند آیا۔ ذیل کے دو بند نقل کرتا ہوں۔ ٹیپ کے مصرعوں کو دیکھنا باقی سے۔ چھوٹے ہیں۔ لیکن وزن کی خوبی نے بڑوں سے بڑھا دیا ہے۔

| | |
|---|---|
| يَا مُحَمَّدُ شَرَّفَتْ بِلَادَكَ | بِأَعْمَالِكَ وَبِحُسْنِ جِهَادِكَ |
| وَفِي مَوْتِكَ نُكِبَتْ لِحُسَّادِكَ | وَفِي مَوْتِكَ عِبْرَةٌ لِأَنْدَادِكَ |

مُتَّ لمصرَ شہید

مشکورۃٌ أیادیہ

إخلاصُک أحیا الوطنیّہ — وجہادُک جابَ الحریّہ

والوحدۃ باتت أبدیّہ — وحقوقنا صارت مرعیّہ

واستقلالُ الیوم عید

نحیي بروحِک فیہ

(۱) محمد فرید! تونے اپنی حسن سعی سے وطن کو شرف بخشا۔ تیری موت وہ موت ہے کہ حاسد جل مریں اور ہم چشم عبرت پکڑیں تو بجا ہے۔ تو مصر کے لئے شہادت کی موت مرا ہے اس حالت میں کہ تیری سعی مشکور ہے۔

(۲) تیرے اخلاص نے وطن میں اتحاد کی روح پھونکی۔ اور تیری کوشش آزادی کا ثمرہ لائی۔ اب اتحاد ملت ابدی اتحاد ہوگیا۔ ہمارے حقوق ہمیشہ کے لئے محفوظ ہوگئے، استقلال کی برسی، آزادی کا دن، ہمارا عید کا دن ہوگیا۔ اور تو روحانی زندگی کے ساتھ اس دن ہمارے درمیان ہوا کرے گا۔

**عربی کا اثر فارسی پر**

اوزان شعری کا یہ تنوّع جو عربی میں پیدا ہوا اور بیشتر موسیقی کے بعد زبان میں آیا۔ عربی ہی تک محدود نہیں رہا۔ فارسی تک بھی پہونچا اور پھر فارسی سے کم و بیش اردو تک بھی۔ اگرچہ اس کا ثبوت مشکل ہے کہ فارسی میں جو کم و بیش تنوع اوزان و قوافی میں پایا جاتا ہے وہ سب عربی ہی سے آیا ہے۔ فارسی نے خود عربی کی بعض بحروں میں تصرف کیا۔ بعض بحریں ترک کردیں۔ بعض خود ایجاد کیں۔ پھر کیا بعید ہے اوزان و قوافی کی ترتیب میں بھی بعض تصرّفات خود اسی کی ایجاد ہوں۔ لیکن تصرفات فیما نحن فیہ جو کم و بیش فارسی میں نظر آتے ہیں۔ وہ عربی کے مقابلے میں

کم اور بیشتر عربی ہی سے انداز پر ہیں - نیز فارسی کی جدید شاعری ابھی عربی کی آغوش ہی میں تھی کہ عربی میں تیسری صدی ہجری سے پہلے پہلے یہ تصرفات پیدا ہو کر فن کی صورت اختیار کر چکے تھے - بنائً علیہ قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول ان تصرفات میں فارسی نے عربی ہی کی تقلید کی - پھر ممکن ہے کہ خود بھی کچھہ اضافہ کیا ہو - بہرحال فارسی میں یہ تصرفات موجود ہیں - جن کی ترتیبی تاریخ کے بیان کا یہ موقعہ نہیں ہے -

## انواع تصرف و تاثیر

وزن کے لحاظ سے فارسی کی شاعری نے عربی اوزان اور اُن کی ترتیب میں جو جو تصرفات جدید پیدا کئے اُن کو بآسانی دو قسموں میں منقسم کیا جا سکتا ہے - اول یہ کہ عربی اوزان کی مقداروں میں کمی بیشی کی - مثلاً جو شش رکنی تھے ، فارسی نے دوازدہ رکنی بنائے - اور ہشت رکنی کو شانزدہ ارکانی بلکہ اس سے بھی زیادہ ، صفحہ صفحہ بھر کا ایک ایک مصرعہ کہہ ڈالا - دیکھو ! ہزج میں شانزدہ رکنی شعر ہے ؎

بیا تا نجانِ ما ، شبے میہمانِ ما ، یکے غم نہانِ ما ، بگوشِ جان ، شنو ، دمے
ببیں بحالِ زارِ ما ، بجان بیقرار ما ، بہ سینۂ فگار ما ، زروئے ما ، بچیں ، نمے

دوسرے یہ کہ شعر میں مصرعوں کی مساوات لازمی نہ رہی ، چھوٹے بڑے بھی آنے لگے ، اور شعر میں ایک نوع مستزاد کی پیدا ہو گئی -

## فارسی کا مستزاد عربی کا موشح ہے

فارسی کے مستزاد کو عربی موشح کی ایک قسم کا چربا کہنا چاہیئے - عربی موشحات میں یہ ضروری نہیں کہ ایک یا دو یا دو سے زیادہ پورے مصرعوں کے بعد ایک چھوٹا مصرعہ لازمی طور پر آئے - آتے بھی ہیں اور نہیں بھی - لیکن فارسی مستزاد میں ایک مصرعہ کا چھوٹا یا بڑا ہونا لازمی سا ہو گیا ہے - جیسا کہ خود اس کے نام سے ظاہر ہے -

عربی میں موشح کا چھوٹا مصرعہ بھی اکثر موقوف علیہ معانی ہوتا ہے - فارسی میں یہ ضروری نہیں رہا - عربی میں اس مصرعے کی ترتیب و تنظیم کی عجیب عجیب صورتیں ہیں اول و آخر میں بھی آتا ہے اور بیچ میں بھی - فارسی میں عموماً شعر شعر اور مصرعہ مصرعے کے بعد لاتے ہیں - دیکھو ذیل کی رُباعی میں شعر شعر پہ مصرع خرد کا اضافہ ہے - جو بجائے خود نہ ضروری ہے ، نہ فضول -

رفتم بطبیب گفتمش بیمارم - از اول شب تا بسحر بیدارم     درمانم چیست
نبضم چو طبیب دید گفت از سر لطف - جز عشق نداری مرضے پندارم     معشوق تو کیست

ذیل کی رُباعی میں مصرعہ مصرعہ پر مستزاد ہے - جو نہ لُطف سے خالی ہے ، نہ موقوف علیہ معانی -

یک چند پے زینت و زیور گشتیم     در عہدِ شباب
یک چند پے کاغذ و دفتر گشتیم     خوانديم کتاب
چوں واقف ازیں جہاں ابتر گشتیم     نقشے است بر آب
دست از ہمہ شستیم و قلندر گشتیم     مارا دریاب

ذیل کی غزل خسرو کی مستزاد بر مستزاد ہے - گویا بجائے خود ایک نگار ہے - اور پھر سنگھار پر سنگھار ہے -

آں کیست کہ تقریر کند حال گدا را     در حضرت شاہے     با عزت و جاہے
از نغمۂ بلبل چہ خبر باد صبا را     از نالہ و آہے     ہر شام و پگاہے
ہر چند نیم لائق درگاہِ سلاطیں     نومید نیم نیز     از طالع خویشم
شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدا را     گاہے بہ نگاہے     در سالے و ماہے
زاری و زر و زور بود مایۂ عاشق     یا رحم ز معشوق     یا یاری طالع
نے زور مرا نے زر و نے رحم شمارا     بس حال تباہے     پامال چو کاہے

## فارسی میں اوزان کی ترتیب جدید

ذیل کے اشعار دیکھو نظم و وزن کا حالی سکہ ہے۔ ڈھلا ہندوستان کی ٹکسال میں ہے۔ مگر چاشنی میں عربی کے چھ سو برس کے طلائے مغربی کا ہم عیار ہے اور اس کے اجزا ارکا طاق ہونا، ابن زمرک کے موشح سے زیادہ صراحت کے ساتھ مصرعوں کی چھٹائی بڑائی دکھا رہا ہے۔

خیز کہ در باغ و راغ قافلۂ گل رسید

باد بہاراں وزید

مُرغ نوا آفرید

لالہ گریباں درید

حسنِ گل تازہ چید

عشقِ غمِ نوخرید

خیز کہ در باغ و راغ قافلۂ گل رسید

دیدۂ معنی کشا اے زعیان بے خبر

لالہ کمر در کمر

نیمۂ آتش بسر

پیچدش بر جگر

شبنم اشک سحر

در شفق انجم نگر

دیدۂ معنی کشا اے زعیان بے خبر

بعض فرمائیں گے ہندوستان کی انگریزی ٹکسال، اور فارسی کا سکہ یعنی چہ - ہم اس کلام ہی کے قائل نہیں، وزن کی کمی وبیشی کیسی - اسی کو ایجاد بندہ کہتے ہیں

میں عرض کرونگا اس وقت مجھے کسی کے کلام سے بحث نہیں، بحث وزن میں ہے۔اس کلام کے وزن کو نہ مانئے، نہ سہی - مگر ایران کے ٹکسالی اوزان کو کیا کہیئے گا - جو اس سے بھی زیادہ کم و بیش ڈھل رہے ہیں۔دیکھو وہی پرانا مستزاد ہے - مگر نیا انداز ہے -

گردیدہ وطن غرقہ اندوہ ومحن وائے — اے وائے وطن وائے
خیزید و روید از پے تابوت وکفن وائے — اے وائے وطن وائے
ازخون جوانان کہ شدہ کشتہ دریں راہ — رنگین طبق ماہ
خونین شدہ صحرا، وتل ودشت ودمن وائے — اے وائے وطن وائے
کو ہمت وکو غیرت وکو جوشش فتوت؟ — کو جنبش ملت؟
دردا کہ رسید از دو طرف سیل فتن وائے — اے وائے وطن وائے
تنہا نہ ہمیں گشت وطن ضائع و بدنام — گمنام شد اسلام
پژمردہ شد ایں باغ وگل و سرو سمن وائے — اے وائے وطن وائے
بر منظرہ قصر زراندود مطرا — چنداست صف آرا
بنشستہ دریں بوم ودمن زاغ وزغن وائے — اے وائے وطن وائے

اس مثال میں صرف مصرعہائے مستزاد کی ترتیب کا انداز نیا ہے - مگر ذیل کی مثال میں جدت ترتیب کے ساتھ وزن میں بھی ندرت آگئی ہے - جو عروض مدونہ سے خارج ہے مگر پھر بھی طرب انگیز ہے ؎

اے شہنشاہِ جواں بشیراں جنگ آور نگر — در نگر، عالمے دیگر نگر
سلطے را راحت از مشروطہ سرتا سر نگر — در نگر، عالمے دیگر نگر
بادشاہی کن کہ دوران جہاں برکام تست — رام تست، شاہ احمد نام تست
در محامد خویش را ہمنام پیغمبر نگر — در نگر، عالمے دیگر نگر

داد خواہی کن دریں مشروطہ چوں نوشیرواں ‏ ‏ ‏ ‏ درجہاں، شاد زی شادماں
خویش را والا تر از اسکندر و دارا نگر ‏ ‏ ‏ ‏ درنگر، عالمے دیگر نگر
در معارف دشمنانِ علم را نابود کن ‏ ‏ ‏ ‏ جود کن، جہل را مفقود کن
وقت تنگ و رخش لنگ و سخت معبر نگر ‏ ‏ ‏ ‏ درنگر، عالمے دیگر نگر

ان اشعار کا وزن اگرچہ معمولی عروض سے خارج ہے۔ تاہم ترتیب میں یکسانی ہے۔ ذیل کے اشعار میں وہ بھی نہیں رہی۔ مصرعے نامساوی ہیں۔ لیکن موزونیت موجود ہے ؎

صد شکر، حقوقِ وطن امروز ادا شد ‏ ‏ ‏ ‏ بہ بہ چہ بجا شد
ہنگامِ وفا، وقتِ صفا، دفعِ جفا شد ‏ ‏ ‏ ‏ بہ بہ چہ بجا شد
الحمد کہ قانونِ الٰہی جریاں یافت ‏ ‏ ‏ ‏ ملت ہیجان یافت، شد کشتہ و جاں یافت
قرآنِ محمد ہمہ را راہنما شد ‏ ‏ ‏ ‏ مشروطہ بپا شد، بہ بہ چہ بجا شد
ایں غلغلہ ویں جنبش و ایں شورشِ ملی ‏ ‏ ‏ ‏ ایں کوششِ ملی، ویں جوششِ ملی
واللہ کہ از بہرِ حقوقِ فقرا شد ‏ ‏ ‏ ‏ بہ بہ چہ بجا شد

اس نظم میں دورِ موسیقی کے مطابق مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے چلے گئے ہیں تاہم اُن کے اجزا میں ایک نسبت واضح موجود ہے۔ ذیل کی نظم میں وہ بھی مخفی ہوگئی ہے یہاں تک کہ اگر ہمارے مذاق جو مساوی مصرعوں کے خوگر ہیں، اس نظم کو مطلق ناموزوں کہدیں تو عجب نہیں۔ لیکن اہلِ زباں کے نزدیک وہ موزوں ہیں۔ باوزانِ عروض نہیں، باوزانِ موسیقی سہی۔

نہ نہ جان[1] خواب بودم، خواب دیدم ‏ ‏ ‏ ‏ ماہِ رمضان شد نہ نہ جان!
نان و گوشت ارزان شد نہ نہ جان!

---

[1] اماں جان ۱۲

خواب من دروغ بود نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود نہ نہ جان!
نہ نہ جان! خواب بودم، خواب دیدم . مشروطہ بپاشد نہ نہ جان!
عیش فقرا شد نہ نہ جان!
خواب من دروغ بود نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود، نہ نہ جان!

## اُردو میں نئے اوزان اور مستزاد

اُردو میں فارسی کی نوایجاد بحور بھی آئیں۔ اور دوازدہ اور شانزدہ رکنی شعر طویل بھی پیدا ہوا۔ بلکہ بعض بعض اُردو شاعر عبدالواسع جبلی وغیرہ کی تقلید میں اس حد سے بھی آگے نکل گئے اور شعر کے وزن کو چند در چند کر گئے۔ مستزاد بھی پیدا ہوا اور خوب خوب کہا گیا۔ لیکن وزن میں فارسی و عربی کی سی نیرنگیاں نہیں پیدا ہوئیں۔ اب مثالیں دیکھئے ذوق مرحوم کے شانزدہ رکنی شعر ہیں۔ اور جدت کی طرف بھی اشارہ ہے ؎

یہ کشتوں کا اس مانگ کے یاں پتہ ہے کہ اُن تیرہ بختوں کے مرقد پہ کوئی
اگر سنگِ موسے کا تعویذ رکھدے تو رکھتے ہی بس درمیاں سے وہ شق ہو
مری زندگی تھی ابھی اے ستمگر، مسیحائی جو کر گئی تیری ٹھوکر
کہ ٹھکرایا تونے تو تھا یہ سمجھ کر، نکل جائے جاں کچھ جو سدرمق ہو
اگر زخم سینہ سے پھایا اُٹھاؤں، تو خورشید محشر کو تپ سا چڑھاؤں
اگر پنبۂ داغ دل کو دکھاؤں، تو صبح قیامت کا مُنہ دم میں فق ہو
جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہو، گر اُس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دست موسےٰ، جس میں اخگر آتش ہو
لبریز شراب ناز دکھا تو ساغر چشم کافر کو
تا زاہد پاک طوسٹ ہو، تا صوفیِ دلکش میکش ہو

اس بحر میں کیا برجستہ غزل اسے ذوق یہ تم نے لکھی ہے
ہاں وزن کو جس کے سُن کر شاداں رُوحِ خلیل واخفش ہو

اردو کے مستزاد میں بھی شعر شعر اور مصرعہ مصرعہ پر مصرعۂ مستزاد آیا ہے۔ لیکن اول الذکر کمتر ہے۔ عام رواج مصرعہ مصرعہ پہ مستزاد کا ہے، جرأت کہتا ہے ؎

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب قہر ہے مکھڑا — اور قد ہے قیامت
غارتگر دیں وہ بت کافر ہے سراپا — اللہ کی قدرت
ہیں بال یہ بکھرے ہوئے مکھڑے پہ دھواں دھار — چوں دود بشعلہ
حسن بت کافر ہے خدائی کا جھگڑا — ٹک دیکھیو صورت

ذیل کی مثال میں مستزاد بر مستزاد ہے۔ اور ہر ہر جزو میں قافیہ کا التزام ہے۔ گویا خسرو کی پوری نقل ہے، مگر وہ بات کہاں ؎

نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں — بند رکھ کام و زبان، کر نہ فریاد و بکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد کہیں — باغباں دشمنِ جاں، گھونٹ ڈالے نہ گلا

انشاء اللہ خان اس حد سے بھی بڑھے، اور ایک ایک پورے مصرعہ پر پانچ پانچ ادھورے مصرعے لگا گئے،

میں پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی
کنڈی نہ ہلاتی، جاکر نہ جگاتی
نیند اسکو نہ آتی، جوبن کی وہ ماتی
تیوری نہ ملاتی،

اور چٹکیوں میں میرے تئیں صبح اُڑاتی
ہاتھوں پہ نچاتی، گاتی نہ بجاتی
کھانے کو نہ کھاتی، آنکھیں نہ ملاتی
سو سو ہلے گاتی،

## ایک غزل میں دو وزن | شیدا ان تصرفات سے آگے بڑھے۔ مصرعے

بھی نظم میں چھوٹے بڑے کئے۔ اور غزل میں ایک بحر کی دو ضربیں جمع کردیں۔ یہ انداز عربی سے یا ہندی کے کسی گانے سے لیا ہوگا، بعض شعر پڑھے نہیں جاتے۔ ورنہ پوری غزل نقل کرتا، نمونہ کے لئے جو نقل کرتا ہوں، کافی ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ وزن ترتیب کے حسن سے محروم نہیں ہے۔

مے کشی کا جو مزا ہے یہی نام خدا
ماہ ہو ساقی ہو اور سیر چمن تم سے خلوت ہو مری جان الگ
خوبرویوں کے دلا میٹھی باتوں پہ نہ جا
دل کو لے لیتے ہیں کرسینکڑوں فن ان سے رہنا تو کہا مان الگ
زیست عاشق کی بتا ہوئے کس طرح بھلا
مارے ڈالے ہے یہ ستی کی پھبن خون کرتا ہے ادھر پان الگ
دیجے کس کسکو یہ دل ماجرا ہے مشکل
شیدا مانگے ترے بالوں کی شکن بکھری ہے زلف پریشان الگ

## فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف

اس بیان سے معلوم ہوگیا ہوگا کہ ابتداءً اعربی میں اگرچہ شعر ساوی المصرعین ہوتا تھا۔ لیکن آخر اس میں بھی نامساوی المصرعین یا غیر حقیقی وزن کا شعر پیدا ہوا۔ اور فارسی و اردو میں بھی آیا۔ پھر کیا عجب ہے کہ کسی وقت فارسی کا شعر کم و بیش یونہی وزن حقیقی سے عاری ہو اور عربوں نے اپنے مذاق کے خلاف اور نامساوی الوزن پاکر اسے ناموزوں کہدیا، اور فارسی شعر کی شعریت سے انکار کردیا ہو۔ اور پھر اسی روایت کا سلسلہ بندھ گیا ہو۔ تم دیکھ چکے ہو کہ شعر کے لئے مصرعوں کی مساوات ضروری نہیں، قافیہ کا کیا ذکر ہے۔ مگر عوفی اپنی کتاب لباب الالباب میں محض اسی بنا پر خسروانیات کی شعریت سے انکار کرتا ہے اور

باوجودیکہ اس کے وقت تک وہ ملتے تھے ، ان کو فارسی شعر کے ذیل میں درج نہیں کرتا چنانچہ لکھتا ہے " نوائے خسروانی کہ آنرا باربد درصوت آوردہ بسیار است اما از وزن شعر و قافیت و مراعاتِ نظائر آں دور است بداں سبب تعرض بیان آں کردہ نیامد" ہمارے ہاں بھی عروض مدون کی پابندی عموماً اس شدومد پر ہے کہ عجب نہیں کہ بعض حضرات عربی فارسی کے اس تفنن کو شاعرانہ تفنن تسلیم نہ کریں ، بلکہ کہدیں کہ یہ مثالیں اشعار کی نہیں ، گیتوں کی ہیں - اور یہ اوزان غنائی ہونگی - شعری نہیں ہیں - ظاہر ہے کہ یہ محض تحکم ہوگا لیکن نیا نہ ہوگا ، ایسے انکار ہمیشہ سے ہوتے آئے ہیں - عرب جاہلیت میں بھی مجزور ، مشطور و منہوک بحور میں زیادہ شعر کہنے والے کو شاعر نہیں مانا کرتے تھے - اور ان بحور کے اشعار کی نسبت کہا کرتے تھے کہ یہ کنوؤں پر گانے کے بارے اور بچوں کے کھلانے کی لوریاں ہیں - رجز گو کو بھی راجز کہتے تھے - شاعر نہیں مانتے تھے - شاعر اسی کو تسلیم کرتے تھے جو خاص خاص بحور تام میں شعر کہتا تھا - الا ماشاء اللہ - اسلامی عہد میں بھی مدتوں یہ خیال قائم رہا - یہاں تک کہ مشرقیوں نے لسان فصیح کے موشح کو بھی بشکل شعر مانا - بعض اب تک توابع شعر میں شمار کرتے ہیں - زجل ، سواویل وغیرہ اقسام نظم کا کیا مذکور ہے ، جو عروضی اوزان سے دور جا پڑے ہیں - مجمع الصنائع وغیرہ قدیم کتب قواعد میں مصرعہ مستزاد کی نسبت لکھا ہے " کہ ایک جملہ نثر کا ہوتا ہے جو شعر شعر یا مصرعہ مصرعہ پر بڑھا دیا جاتا ہے " مصرعہ مستزاد کی موزونیت ظاہر ہے - اس کو ناموزوں کہنا کسی طرح موزوں نہیں تاہم بعض اہل فن نے اس کو موزوں نہیں مانا - وجہ اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ وزن میں مصرعہ تام سے سبک ہوتا ہے - اگر فارسی کے شعر کو بھی وزن حقیقی سے معرا پاکر کہنے والوں نے کہدیا ہو کہ اسلام سے پہلے فارسی میں شعر کا وجود نہ

تھا، یا فارسی کا شعر وزن سے عاری تھا، تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں - اب بھی بعض حضرات خود میرے احباب میں ایسے ہیں جو مستزاد کو مستزاد کہنا پسند کرتے ہیں، اور شعر ماننے میں تامل فرماتے ہیں وللناس فیما یعشقون مذاہب

## غرض وزن شعر میں ضروری ہے

اصل مدعا اس طول کلام سے یہ ہے کہ وزن شعر کا جزو اہم ہے - جو حضرات بتاویل وتمثیل یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ شعر کے لئے وزن ضروری نہیں - نہ بحیثیت فصل نہ بحیثیت خاصہ - اور فرماتے ہیں کہ قدماء عرب بھی وزن کو شعر میں ضروری تصور نہیں کرتے تھے - اُن کا استدلال موجہ نہیں - یا کم از کم مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے -

## شعر کی دوسری تیسری تعریف ناقص ہے

شعر کی دوسری اور تیسری تعریف کی نسبت صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ یہ دونوں تعریفیں جامع نہیں - ایجاد معانی و تمویہ مقدمات کو اگر شعر کی حقیقت، یا شعر کی لازمی شرط مان لیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ مسلم اشعار شعریت کی حدود سے خارج ہوجائیں گے - شعراء جاہلیت کا بیشتر متاعِ شعر کاسد ٹھیریگا - فارسی کے خدائے سخن فردوسی کی کائنات بیدل کی قلمرو کے مقابلہ میں ناچیز ہوجائے گی - وصف کے دفتر کے دفتر لایعنی قرار پائینگے حکمت و اخلاق کو بہت کچھ شہرستان شعر و شاعری سے بدر ہونا پڑیگا - میر کے چھ دیوانوں میں ستر اور دو بہتر نشتر بھی باقی نہ رہیں گے، غرض فضائے شعر اتنی تنگ و تاریک ہوجائیگی کہ شاعر کو سانس لینا مشکل ہوجائے گا - پھر کونسا سخن سنج و سخن فہم ہوگا جو شعر و شاعری کا وسیع دائرہ اسقدر تنگ دیکھنا پسند کریگا -

## شعر کی ماہیت اور اس کی تحقیق

یہاں تک جو کچھ لکھا گیا، وہ شعر کی مشہور

تعریفات اور اُن کی تحقیق و تنقید سے متعلق تھا۔ اب شعر کی حقیقت سُنئے۔ شعر
عربی زبان کے بہت سے الفاظ کی طرح اپنی حقیقت آپ ظاہر کرتا ہے کہ وہ معناً بھی
شعور کا نتیجہ ہے، اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے۔ ابن الرشیق بھی اس کی
طرف اشارہ کرتا اور کہتا ہے " وَسَمّوهُ شِعْرًا لِاَنَّهُمْ شَعَرُوْا بِهٖ" شعور کے
معنی ہیں احساس یا ادراک اولیٰ " اَلَا اِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُوْنَ وَلٰكِنْ لَّا يَشْعُرُوْنَ"
اور شعور کا تعلق ہے قلب سے۔ یعنی واردات قلبی کا نام شعور ہے جو ساعت
بساعت بلکہ آناً فآناً بدلتے اور دل و دماغ کے ساتھ عالم جسمانی میں ایک تلاطم بپا
کرتے رہتے ہیں۔ یعنی ایک طرف شعور و احساس کی ٹھیس دماغی قوتوں کو چھیڑتی اور
وہم و خیال، ذکر و فکر کو حرکت میں لاتی ہے۔ دوسری طرف اسی کا اثر جسم سے حرکات
و سکنات، صوت و سکوت، ادا و نگاہ بن کر نکلتا ہے، اور جذبات غیب کی
تصویریں ظہور کے آئینہ میں دکھاتا ہے، جوش و خروش، شادی و اندوہ، انبساط
و انقباض، خوف و خطر، جرأت و جسارت، حیرت و استعجاب، قہر و مہر، رحم
و انصاف، بننا بگڑنا، تڑپنا مچلنا، ہنسنا رونا، گھورنا، گھڑکنا، شرمانا
نگاہ چُرا جانا، غرض کہاں تک گنواؤں۔ یہ سب ہزار در ہزار شعور و احساس
ہی کی کارسازیاں ہیں۔ مگر اُسی وقت تک کہ غور و فکر، عقل و فہم کو ان امور
میں دخل نہ ہو، پھر یہی احساس اثر در اثر ہو کر جذبات و واردات کا ایک سلسلہ
نا متناہی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ایک سے دوسرے تک متعدی ہوتا رہتا
ہے۔ مگر شعور کے مراتب ہوتے ہیں متفاوت۔ فطرۃً کوئی کم پاتا ہے کوئی زیادہ،
کمال شعور اگرچہ کسی خاص قوت کے کمال کو مستلزم نہیں لیکن اس کا ظہور ہمیشہ
نسبتۃً کامل تر قوت کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا ہے دو چار بے تکلف
جوانوں کی صحبت ہے۔ ایک ظریف المزاج موقعہ پا کر یاروں پر فقرہ چست کرتا ہے

اثر سب پر ہوتا ہے - مگر ایک کا ہاتھ چلتا ہے - دوسرے کی زبان - ایک کھسیانا ہو کر رہ جاتا ہے - ایک بگڑ کر کڑی کڑی نگاہوں سے گھورنے لگتا ہے - بات ایک تھی احساس سب کو ہوا - انتقام کی کوشش بھی کم وبیش سب نے کی - مگر اُس کا ظہور ہر ایک سے اسی قوت کے ذریعہ سے ہوا جو فی الجملہ غالب تھی - غرض شعور متعدد قوتوں کے کمال کے ساتھ جمع ہوتا ہے - یہ فطرت ہے جیسی کسی کو اللہ نے دیدی - اب جہاں کمال شعور کے ساتھ کمال نطق و گویائی جمع ہے، وہ شاعر ہے اسی لئے کہتے ہیں الشعراء تلامیذ الرحمن، یعنی شاعری فطری ہے - اللہ جس کو چاہتا ہے دیتا ہے - اب شاعر کا وہ کلام جو فرطِ شعور اور کمال گویائی کا نتیجہ ہو شعر ہے - اور چونکہ وہ شعور و تاثیر کی تحریک سے وجود پاتا، اور تاثیر میں ڈوب کر نکلتا ہے - سامع کے دل پر جا کر بیٹھتا اور جادو کا کام کرتا ہے -

**شعر شعور کا تابع ہے**

یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شعر اسی حد تک شعر ہے کہ شعور کا رنگ و اثر غالب رہے - اپنی اصل و حقیقت سے دور نہ ہو، یہی راز ہے کہ حدیث نبوی میں آیا ہے - "ان من البیان لسحرا وان من الشعر لحکمۃ" یعنی بیان (خطابت) اصل میں حکمت و موعظت ہے - لیکن کبھی کبھی حدود شعر میں داخل ہو جاتا اور سحر بن جاتا ہے اور کبھی کوئی کوئی شعر حدود خطابت میں آجاتا ہے اور سحر سے حکمت ہو جاتا ہے کیونکہ خطابت کا منتہائے کمال یہ ہے کہ حکمت ہو اور تاثیر میں جادو بن جائے، سُننے والا سُنے اور مسحور ہو جائے - اور انتہائے کمال شعر کا یہ ہے کہ شعر اگرچہ فی حد ذاتہٖ شعور و جذبات کا نتیجہ اور جادو ہے - لیکن اس سحر و ساحری کے باوجود دانش و حکمت کے ذروۂ بلند تک جا پہونچے - اہل نظر جانتے ہیں کہ کلام انسانی کا یہی درجہ کمال کا وہ بلند ترین نقطہ ہے جو ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتا

اور جن کو نصیب بھی ہوتا ہے ۔ ہر وقت نہیں ہوتا ۔ اسی لئے بعضے از بیان اور بعضے از اشعار کے بارے میں ارشاد ہوا جو کچھ کہ ارشاد ہوا ۔

## شاعری و خوش بیانی

نطق یعنی زبان و بیان انسان کا خاصہ ہے واردات قلبی کو زبان سے ظاہر کرنے کی قوت سب نے پائی ہے لیکن بیان بیان میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے ۔ ایک آدمی بولتا ہے اور مطلب بھی ادا کرتا ہے ۔ مگر کلام کو دیکھئے تو ناہموار ہے ، لفظ لفظ پر نشیب و فراز ہے ۔ دوسرا بولنے لگتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ منہ سے پھول جھڑ رہے ہیں ، لفظ ہیں یا مسلسل موتی ٹپک رہے ہیں ۔ اس لئے کمال نطق نام ہے انتہائے حسن کلام کا ۔ اور کلام مجموعہ ہوتا ہے الفاظ و معانی کا ۔ پس جو کلام لفظی و معنوی حسن و جمال کی تصویر ہو ، وہ شعر ہے ، اور اُس کا کہنے والا شاعر ۔ یا یوں کہئے کہ جو کلام لفظی و معنوی محاسن کا مجموعہ ہو ، خود بھی کمال شعور سے ناشی ہو ، اور سُننے والوں میں شعور و احساس پیدا کرے ۔ خود جذبات میں ڈوبا ہوا ہو ، اور اور جذبات سے اپیل کرے ، وہ شعر ہے ، اور اس لئے شعر کہلاتا ہے کہ شعور سے وجود پاتا ہے جیسے خمر کہ خود خمیر سے بنتی ہے اور خمیر مایہ ہوتی ہے ۔

## الفاظ بحیثیت صوت کے

جب شعر نام ٹھیرا الفاظ و معانی کے حُسن مجسم کا ۔ تو اب یہ سمجھنا چاہیئے کہ الفاظ و معانی کا حُسن کیا چیز ہے ۔ الفاظ کی دو حیثیتیں ہیں ۔ اوّل صوت جو الفاظ کی اصل ہے ۔ اگر وہ نہ ہو الفاظ کا وجود ہی نہ ہو ، اور صوت کی ہمواری و روانی صوت کا حسن ہے ۔ اور وہی ترتیب و تناسب کو پہونچکر نغمہ کہلاتی ، اور الفاظ کو موزونیت کے قالب میں ڈھالتی ہے ۔ جس پر آدمی ہی نہیں حیوان تک بھی شیدا ہیں ۔ پُونگی کے بہرے پر سانپ مست ہو کر بل سے نکل آتا ہے ۔ منز

کا مارا ہوا اونٹ حدی سُنتا ہے ، اور تازہ دم ہوجاتا ہے - کہتے ہیں ابراہیم بن المہدی جب گاتا تھا - آس پاس کے جانور سمٹ سمٹ کر اُس کے قریب آجاتے تھے - وحشی بھی رم کرنا بھول جاتے تھے - دُکھ درد سے پھڑکتے ہوئے بچوں کو ماں بہن ، دائی کھلائی - کندھے سے لگاکر غنغنانے لگتی ہیں - تو وہ بھی چُپ ہوکر ہمہ تن گوش ہوجاتے ہیں - اور آرام پاکر سو جاتے ہیں - غرض یہ کہ آدمی حسن صوت اور کلام موزوں سے اثر پذیر ہوتا ہے - نہ صرف اثر پذیر بلکہ کم و بیش خود موزوں طبع ہے اور وزن کی طرف مائل - اسی لئے بعض اوقات بیساختہ بھی اس کی زبان سے موزوں جملہ نکل جاتا ہے - خاصکر جن کو بار بار ایک فقرہ دوہرانا پڑتا ہے ان کے جملوں میں موزونیت آجاتی ہے - دلی میں شہتوت کا موسم آیا اور چھابے والوں کی یہ صدا کان میں آنے لگی - ہری ڈال کا جلیبا ، جلیبا ہے ہری ڈال کا جلیبا ، ریشم کے جال میں ہلایا ، آم آئے اور آواز آنی شروع ہوئی ، آم ہے سرولی کا ، کرانہ کا لڈو ہے ، لڈو ہے کرانہ کا ، میٹھا آم ہے چکھ کے لینا ، چکھ کے لینا میٹھا آم ، ایران میں خربوزہ قاش قاش بھی بکتا ہے ، کوئی پکارتا ہوا نکلا " من قاش فروش دل صد پارۂ خویشم " صائب سنکر ، پھڑک اٹھا ، اور خربوزہ کی جگہ صدائے خربوزہ فروش خریدلی[1] - ہم نے نہیں سنی ہیں - مگر خرما فروشانِ عرب بھی موزوں صدائیں لگاتے ہونگے کہ شاعر کو کہنا پڑا ! " وَتَبِعْتُ فِيهَا بَائِعَ التَّمْرِ " فقیروں کی صدائیں بھی اکثر موزوں ہو جاتی ہیں ؎ ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا - اور درویش کی صدا کیا ہے - یہ غالب کا شعر نہیں کسی فقیر کی صدا ہے ، کہ نواب صاحب با ہمہ تمکنت و خودداری لے اڑے ہیں - بادشاہ کا حال بھی سنا ہوگا ، ایک

[1] یخنہ بر د از من گزر د ہر کہ نہ بیشم - من قاش فروش دل صد پارۂ خویشم - ۱۲

فقیر سر راہ بیٹھا ہوا مانگ رہا تھا ، اور کہتا جاتا تھا - کچھ راہ خدا دے جا جا ترا بھلا ہوگا ، ظفر کی سواری کا ادھر سے گذر ہوا - فقیر کی دعا لیتے لیتے صدا بھی لی اور اس سے دیوان جا سجایا - عربی فارسی اُردو میں ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں - مگر اس سے بھی زیادہ عجیب یہ ہے کہ بعض بچے ایک لفظ کو بار بار دہراتے ہیں - اُن میں وزن و ترنم پیدا ہوتا ہے تو اُس کو پہچانتے ہیں ، اور مزہ لے لیکر تان اڑانے لگتے ہیں - محلہ کا ایک لڑکا ہے کوئی پانچ چار برس کا ہوگا - اکثر گنگناتا ہوا نکلتا ہے - کالی کالی کملیا - کملیا کالی کالی کملیا - کسی کو - " کالی کملیا والے " گاتے ہوئے سُنا ہوگا ، اس ترتیب میں خدا جانے خود اُس ناسمجھ کی سمجھ کو کہاں تک دخل ہے - مگر کچھ نہ کچھ ضرور ہے - ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے مگر اس کی بھولی بھولی آواز میں موزونیت باقی رہتی ہے - میں جب اسکو گنگناتا ہوا سنتا ہوں - انشاءاللہ خان کا کافیہ پڑھنا یاد آجاتا ہے - پہلا سبق تھا ، اَلْکَلِمَۃُ لَفْظٌ وُضِعَ لِمَعْنًی مُفْرَدٍ - استاد کو **مفرد** کے اعراب کی تینوں صورتیں بیان کرنی ضرور تھیں مفرِدٍ مفرداً مفردٌ - اور شاگرد کو سبق حفظ کرنا فرض تھا - انشا جو لگے حفظ کرنے اور کہنے " مفرداً دٍ دٌ - لمعنیٰ مفرداً دٍ دٌ " طبیعت نے کہا یہی کیا سارا جملہ موزوں ہے - دیکھ ستار کی پوری دُھن ہے - انشا نے ستار اٹھایا ، اور لگے سید و ستار دونوں رٹنے اَلْکَلِمَۃُ لَفْظٌ کَلِمَۃٌ لَفْظٌ - وُضِعَ لِمَعْنًی مُفْرَدًا دٍ دٌ - مفرداً دٍ دٌ مختصر یہ کہ عوام بھی کبھی کبھی موزوں فقرے بول جاتے ہیں اور جن کے مزاج میں موزونیت غالب ہوتی ہے وہ ناموزونیت میں بھی موزونیت کی راہ نکال لیتے ہیں - موزوں جملے اکثر زبان سے نکلتے ہی رہتے ہیں - مذاق اُن کے حسن کو محسوس کرتا ہے - اور طبیعت اُن کا مثل بہم پہونچانے کی طرف مائل ہوتی ہے

استعدادی فطری مدد کرتی ہے۔ اور ہم وزن اجزائے مصرعہ یا مصرعے بہم پہونچنے لگتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جس سے نظم کی بنیاد پڑی اور پڑتی ہے۔ اسی لئے وزن شعر کا ایک رکن بلکہ اُس کی ذاتیات میں داخل ہے، کیونکہ وہی شعر کی زمین، اور نظم کا سنگ بنیاد ہے۔

## الفاظ بحیثیت معانی کے

دوسری حیثیت سے الفاظ معانی کی تصویریں ہیں۔ تصویریں جسقدر سلیقے اور ترتیب سے سجاتے ہیں زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں، اسی لئے جن لوگوں نے فطرت کی طرف سے اس کا صحیح سلیقہ پایا ہے۔ نگارخانہ مانی کو مات کر دکھایا ہے۔ یعنی جہاں یہ سلیقہ طبع موزوں کے ساتھ جمع ہوتا ہے، الفاظ موزوں کو کلام موزوں کے درجہ پر پہونچاتا ہے، اور وہ نظم کا نام پاتا ہے، ورنہ کلام موزوں لایعنی یا نثر رہ جاتا ہے۔ اب اگر نظم میں شعور کے پیدا کئے ہوئے جذبات وخیال کا پردہ ہے، جن کو معانی شاعرہ بھی کہتے ہیں، اور خیال شعری بھی، تو وہ نظم نظم نہیں سحر ہے یعنی شعر ہے، اگر یہی اثر نثر میں آگیا ہے تو اس کا نام انشا ہے۔ وہی زبان سے برجستہ ادا ہو تو خطابت کا نام پاتی ہے۔ اور لکھی جائے، تو ترسّل کہلاتی ہے۔ اس تفصیل سے غالباً سمجھ میں آگیا ہوگا کہ کلام ایک جنس ہے اور وزن اُس کی فصل اول۔ اور معانی شاعرانہ فصل ثانی۔ یہ ہے وہ تحقیق وتفصیل جس کی بنا پر میں وزن کو جزوِ شعر ماننے پر مجبور ہوں، اور کلام غیر موزوں کو شعر ماننے کے لئے تیار نہیں بلکہ نثر یا نثر شاعرانہ سمجھتا ہوں، البتہ شعر اوزان متداول کا پابند نہیں یعنی کسی زبان کا شعر اُس کی عروضی بحور تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ یہ مذاق سلیم اور اُس کی تلاش وتنظیم پر موقوف ہے۔ جس قدر ہو سکے اوزان پیدا کرلے۔

حقیقی ہوں یا غیر حقیقی - اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ کسی زبان کے تمام اوزان دوسری زبان والوں کے مذاق و اوزان کے مطابق ہوں - یہی وجہ ہے کہ خلیل نے اگرچہ بحور جاہلیت کا بزعم خود استقصا کر دیا تھا لیکن آئندہ عربی شعر اُنہیں اوزان کا پابند نہیں رہا - نئی نئی بحریں بھی پیدا ہوئیں ، اور نئے نئے اوزان بھی نکلے - بعض زجل گو شعرا کا مقولہ ہے کہ وہ زجّال ہی کیا جو ہزار و اوزان پر عبور نہ رکھتا ہو - فارسی اُردو کا عروض وہی عربی کا عروض ہے - تاہم فارسی اردو کی شاعری میں بعض بحور عربیہ قطعًا متروک ہوگئیں کہ وہ ان زبان والوں کے مذاق کے موافق نہ تھیں ، بعض بحور اور بہت سے اوزان ترتیبی نئے پیدا ہو گئے جن کی تفصیل ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے -

## قافیہ کا حسن

اب قافیہ کو لیجئے ، شعر میں اُس کا وہی رُتبہ ہے جو راگ میں تال کا - اسی لئے اُس کا محل وقوع عروض میں ضرب کہلاتا ہے - تال کا حسن اگر موسیقی میں مسلم ہے تو شعر میں قافیہ کا حسن کیوں قابلِ تسلیم نہ ہو - انگریزی میں غیر مقفی اشعار کو بلینک (خالی) ورس کہتے ہیں جو خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس زبان کو بھی قوافی کے تاج سر نظم ہونے سے انکار نہیں - ورنہ اپنی ایک نظم کو عاری ، سر برہنہ کیوں کہتی - مگر بااین ہمہ مدتوں انگریزی شعر میں قافیہ لازمی رہا - جب ارسطو کی تحقیقات شعر شاعری کے متعلق ملک میں پھیلی اور اُس کی تقلید شروع ہوئی - تو شعرا کو قافیہ کی پابندی سے آزادی ملی - مگر قافیہ کا حسن اب بھی اہل ذوق کو کچھ کم اپنی طرف نہیں متوجہ کرتا - رہی ترتیب قوافی کی - یہ اپنی اپنی پسند کی بات ہے اصل قافیہ کے حسن میں کس کو کلام ہو سکتا ہے - متناسب الفاظ سے کلام کا زیب و زینت پانا مسلم ہے - نثر میں بھی کہیں آجاتے ہیں تو عبارت کو پستی سے

اٹھاکر بلندی پر پہونچا دیتے ہیں بشرطیکہ سلیقہ سے استعمال ہوئے ہوں، یہی نہ ہو کہ جاٹ رے جاٹ تیرے سر پہ کھاٹ - قافیہ کے حسن ہی کی وجہ سے مذاق بالطبع اُس کی طرف مائل ہے، اور چاہتا ہے کہ کلام قافیہ سے آراستہ ہو، بچوں کے کھیل کود کی زبان میں بھی تم قافیہ کو موجود پاؤگے، جوانوں کی بولی ٹھٹولیوں میں بھی وہ بولتا ہوا ملے گا، ثقات کی تمکنت کا دامن سخن اس سے خالی نہ ہوگا - بازاریوں کی صداؤں میں بھی اس کی ادائیں نظر آئیں گی، کاچھی ککڑیاں بیچ رہا ہے - سُنا! کیا کہتا ہے؟ ؎

کیا پتلی پتلیاں ہیں، کیا خوب ککڑیاں ہیں  لیلیٰ کی اُنگلیاں ہیں مجنوں کی پسلیاں ہیں

انصاف سے کہنا وزن و قافیہ نہ ہوتا تو صدا میں یہ دلکش ادا کہاں سے آتی - جب عام اہلِ زبان کے بیان کو قافیہ یوں زیب وزینت دیتا ہو، پھر شعرائے باکمال کیوں اپنے کلام کو اس سے نہ سجائیں - تم کہوگے یہ کیا ضرور ہے کہ خواص عوام کی زبان اور اُن کے طرز کلام کو اختیار ہی کریں؟ میں کہونگا کہ قافیہ کا ذوق عوام و خواص میں کسی ایک کا اجارہ نہیں - قافیہ وہ چیز ہے جس کو دونوں کے مذاق پسند کرتے ہیں - کیا خواص اس کو اس لئے چھوڑ دیں کہ وہ پسند عام کا طرہ امتیاز رکھتا ہے - یہی بات ہو تو زبان اور حسن بیان کا خاتمہ ہوجائے - کہیں دیکھا نہیں مگر اساتذہ سے سُنا ہے کہ علامہ تفتازانی نے مطول لکھ کر بیٹے کو پڑھائی، اور کہا ذرا بازار جاؤ - چل پھر کر لوگوں کی باتیں سنو اور دیکھو کہاں تک علم المعانی والبیان کے اصول کے پابند ہیں - صاحبزادے تشریف لے گئے اور آکر عرض کیا - حضرت! اصول کی پابندی کیسی وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ علم المعانی والبیان ہے کیا چیز - علامہ نے دوسرے دن سے پھر وہی کتاب شروع کرا دی - ختم ہوئی تو پھر بازار بھیجا - صاحبزادے نے

آکر عرض کیا۔ اس مدت میں معلوم ہوتا ہے لوگوں میں علم المعانی والبیان کے مسائل
کا کچھ چرچا رہا ہے۔ کچھ آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ ذرا ذرا پابندی اصول کی ہونے
لگی ہے۔ علامہ نے کہا خوب! ہماری کتاب کا کچھ اثر ہوا ہوگا۔ مگر دو چار روز
کے بعد پھر وہی کتاب شروع کرادی۔ تمام ہوئی تو پھر وہی ارشاد ہوا کہ اب
تو جاکر دیکھو عوام کا کیا حال ہے۔ اس دفعہ جو صاحبزادے واپس آئے تو بہت
افسردہ تھے۔ علامہ نے پوچھا کیوں کیا حال ہے؟ عرض کیا حضرت میں مسائل
و امثلہ یاد کرتے کرتے مرلیا، حیرت یہ ہے یہ عوام کالانعام، پڑھے نہ لکھے
لیکن بچے سے لے کر بوڑھے تک جسے دیکھا، علم المعانی والبیان کا ماہر
معلوم ہوتا ہے، ہر ایک کا لفظ لفظ کانٹے میں تُلا، اپنی جگہ پر یوں جڑا
ہے، جیسے انگشتری میں نگینہ۔ علامہ نے ہنس کر فرمایا۔ میاں وہ تو پہلے
بھی ایسے ہی تھے، تمہاری ہی آنکھیں آج کھُلی ہیں اور علم کے اصول و
مسائل کو اب سمجھے ہو۔ خیر دیر سویر مدعا حاصل ہوگیا، محنت رائگاں
نہیں گئی۔ مدعا اس سے یہ کہ خواص کی زبان میں چند خصوصیات کے سوا
اُن کا ہوتا کیا ہے۔ ہاں وہ عوام کی فضولیات سے اجتناب کرتے ہیں۔
قافیہ تو عام و خاص دونوں کی زبان کا حسن ہے۔ عوام سے زیادہ خواص
ہی اُس کے حسن واقعی کو جانتے ہیں اور وہی اس کی بست و نشست سے عہدہ
برآ ہو سکتے ہیں۔ انہیں کے کلام میں قافیہ وزن کے ساتھ مل کر کلام میں
وہ زور پیدا کرتا ہے کہ شعر میں روح معانی نشاط و اہتزاز پاتی ہے۔ ورنہ
قالب ناموزوں و نامتناسب میں سُست ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ انشاء اللہ
محل مناسب پر مذکور ہوگا۔

| قافیہ شعر کی لفظی خصوصیت ہے | قافیہ لاریب خال روئے سخن ہے |
|---|---|

لیکن وہ شعر کی ایک لفظی خصوصیت ہے اور شعر کی لفظی خصوصیات ہر زبان میں اُس زبان کی ساخت و بساط ہی کے موافق نبھ سکتی ہیں - کسی میں کم کسی میں زیادہ - عربی نہ صرف کثیر الالفاظ زبان ہے - بلکہ اس میں ہم وزن و ہم صوت الفاظ کی وہ بہتات ہے کہ دوسری زبانوں کو کم نصیب ہوئی ہے - غیر بھی اس کو تسلیم کرتے ہیں - اتنا ہر ایک جانتا ہے کہ عربی کی میزان میں اوزان کم اور الفاظ کثیر ہیں - نیتجہ اس کا مماثلت کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے - جب عربی میں قوافی کی کمی نہ تھی عرب اپنی شاعری کو اس سے کیوں نہ سجاتے - یونانی زبان میں یہ بات نہ ہوگی - ہر جگہ قافیہ آسانی سے نہ ملتا ہوگا - اسی لئے شاعری میں اُس کا التزام عربی کی برابر نہ ہو سکا ہوگا ارسطو نے وہی شاعری دیکھی اسی کی تعریف کی - مثالوں سے اسی کی تصویر دکھائی یورپ والوں نے بھی بالآخر ارسطو کا مسلک اپنے مناسب حال پاکر قافیہ کا التزام چھوڑ دیا - مقفیٰ و غیر مقفیٰ شعر کہنے لگے - تلاش قوافی کی زحمت سے چھوٹ گئے - عربی کو یہ دشواری پیش نہیں آئی اُس میں وزن کے ساتھ قافیہ بھی چلتا رہا اور چل رہا ہے - مگر شعر کی جان ہر زبان میں معانی ہوتے ہیں - الفاظ اُن کو مجسم کرتے ہیں - یعنی گوشت و استخوان بنتے ہیں - وزن کا قالب اُن میں اعتدال لاتا اور اُن کے حسن و جمال کو بڑھاتا ہے - قوافی اُس کے خط و خال بن کر سونے پر سہاگے کا کام کرتے ہیں - عرب اسی حسن مجسم کو شعر کہتے ہیں - فارسی اردو بھی اس باب میں عربی کی مقلد ہے - برخلاف اس کے جن زبانوں میں قوافی کی یہ کثرت نہیں یا شاعر تلاش قوافی کی زحمت نہیں اٹھانا چاہتے ، یا یک رنگی پر نیرنگی کے حسن کو ترجیح دیتے ہیں - اُن کے شعر میں قافیہ کا التزام نہیں رہا - قافیہ لاتے بھی ہیں - اور نہیں بھی - اپنے اپنے مذاق کا وزن سب نے برتا ہے - مگر اب انگریزی شعر و شاعری کی تاثیر سے وزن و قافیہ دونوں غیر ضروری متصور

ہونے لگے ہیں۔ اور یہ خیال روز بروز غیر شاعر دماغوں میں جاگزین ہوتا جاتا ہے وزن کی نفی کا میں قائل نہیں جیساکہ بیان کرچکا ہوں، البتہ قافیہ کو اتنا ضروری نہیں سمجھتا، قدماء کی تصانیف سے بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ نیز شروط قوافی کے باب میں جو اہمال و اغماض سلف سے خلف تک ہوتا چلا آیا ہے۔ وہ بھی اس کی تائید کرتا ہے۔ حتیٰ کہ عروض کی مستند کتابیں بھی اس سے اتفاق رکھتی ہیں

## عربی میں شعر بلا قافیہ

ابو نواس ایک دن امین بن ہارون الرشید کے دربار میں حاضر اور شعر شاعری کا مذکور تھا اثنائے کلام میں امین الرشید نے کہا۔ ابا نواس کبھی اشعار بلا قافیہ بھی کہتے ہو۔ عرض کیا کیوں نہیں، اور تین شعر اسی وقت بلا قافیہ کہہ کر پڑھ دئے جن میں اشارہ کی صنعت برتی تھی۔

صنعت اشارہ کی یہ ہے کہ کلام ناتمام کسی اشارہ سے جو ہاتھ۔ منہ۔ آنکھ۔ ناک سے کیا جائے پورا ہوتا ہو۔ ابو نواس نے پہلے شعر میں بَکْ کی آواز سے بوسہ کی آواز ادا کی۔ دوسرے شعر کے آخر میں پہونچ کر ہاتھ ہلاکر "نہیں نہیں" کا اشارہ کیا۔ اور تیسرے شعر کے خاتمہ پر ہاتھ سے چلدینے کا اشارہ کر دیا، ان اشاروں سے سُننے والوں کو معلوم ہوگیا کہ شاعر نے کیا کہا، کیا چاہا، کیا جواب ملا، اور آخر اُسے کیا کرنا پڑا۔ اگر یہ اشارے پڑھنے کے وقت نہ کرتا اشعار لایعنی رہ جاتے۔ اب ابو نواس کے وہ شعر سُنئے۔

وَلَقَدْ قُلْتُ لِلْمَلِيحَةِ قَوْلِيْ + مِنْ بَعِيدٍ لِمَنْ يُحِبُّكَ حِبُّكْ۔ اشارۂ قُبلہ

فَاَشَارَتْ بِمِعْصَمٍ ثُمَّ قَالَتْ + مِنْ بَعِيدٍ خِلَافَ قَوْلِي۔ اشارۂ لالا

فَتَنَفَّسْتُ سَاعَةً ثُمَّ اِنِّیْ + قُلْتُ لِلْبَغْلِ عِنْدَ ذٰلِكْ۔ اشارۂ اِمْشِ

(۱) میں نے اس ماہ جبیں سے دور سے کہا، اپنے چاہنے والے کو ایک ......

(۲) اس نے وہیں سے میرے قول کے خلاف ہاتھ سے اشارہ کردیا ......

(۳) میں کچھ دیر ٹھنڈے ٹھنڈے سانس لیتا رہا - پھر خچر سے کہا اچھا اب ...

## قافیہ شعر میں ازبس ضروری نہیں

اس روایت و حکایت سے صاف سراغ مل رہا ہے کہ کلام موزوں غیر مقفیٰ پر بھی عربی میں شعر کا اطلاق ہوا ہے مثال موجود ہے - مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درحقیقت عربی میں شعر بلا قافیہ نہ تھا اور نہ کبھی انواس نے شعر بلا قافیہ کہا تھا - اسی لئے اس کو فی البدیہہ اشعار کہنے پڑے - نیز یہ کہ اگرچہ یہ اشعار قافیہ نہ ہونے کی وجہ سے اصول متعارف کے خلاف تھے، تاہم اُن پر شعر کا اطلاق کیا گیا - اور چونکہ یہ واقعہ دوسری صدی ہجری کے خاتمہ کے قریب قریب پیش آیا، جبکہ یونانی علوم وفنون عربی میں ترجمہ ہو رہے تھے - اس لئے کیا عجب ہے کہ ابین کے دل میں یہ خیال یونانی شعر کی تعریف و توصیف سُنکر پیدا ہوا ہو، اگرچہ عربوں نے علوم وفنون کے خلاف یونانی شعر کی طرف اعتنا نہیں کیا - خواہ اس لئے کہ اپنے شعر کے مقابلہ میں یونانی شعر کو خیال میں نہیں لائے - خواہ اس لئے کہ یونان کی شاعری علم الاصنام سے بھری ہوئی تھی - اُس کے ترجمہ و اشاعت کی مذہب انہیں اجازت نہیں دیتا تھا - لیکن با ایں ہمہ یونانی شعر کا حال عوام کو نہیں تو خواص کو ضرور معلوم ہوگیا ہوگا اور شعر غیر مقفیٰ کو عجیب سمجھا گیا ہوگا - یہی استعجاب باعث سوال ہوا - مگر عرب یہ جانکر بھی کہ یونانی زبان میں شعر بلا قافیہ ہوتا ہے، قافیہ کا برابر التزام رکھتے رہے - جو محل تعجب نہیں - جس زبان والوں کو یہ قدرت ہو کہ اشارہ جیسی دشوار صنعت میں فی البدیہ شعر کہہ جائیں، اُن کے لئے قافیہ کی پابندی کیا مشکل ہوسکتی ہے - خصوصاً جبکہ وہ جانتے اور دیکھتے ہوں کہ قافیہ شعر کے حسن کو دوبالا کردیتا ہے - یہی وجہ تھی کہ انہیں شعر غیر مقفیٰ کا کبھی خیال

نہیں آیا۔ موشح ومسمط کی ایجاد کے ساتھ قافیہ کی ترتیب میں تنوّع پیدا ہوا، لیکن قافیہ کا التزام متروک نہیں ہوا، پھر بھی عربی زبان نے اتنے شاعر پیدا کئے کہ کوئی زبان مشکل ہے کہ پیدا کر سکی ہو

## عربی میں مقفّیٰ شاعری اور شعراء کی کثرت

ابن قتیبہ نے سہل بن محمد اور اصمعی وکردین کے واسطہ سے روایت کی ہے کہ ایک دن دو نوجوان جن کو شعر کی روایت کا شوق تھا بعد نمازِ عشا ابوضمضم کے پاس پہونچے۔ ابوضمضم ان دنوں بوڑھا ہو چکا تھا۔ اس نے ان سے پوچھا آج کیسے آنا ہوا؟ بولے یونہیں چلے آئے ہیں، بڈھے نے کہا جھوٹ بالکل جھوٹ۔ مجھے بوڑھا فاترالحواس سمجھ کر امتحان لینے آئے ہو۔ اچھا لو سنو! یہ کہہ کر بڈھا ابوضمضم سیدھا ہو بیٹھا، اور اسی صحبت میں بروایتے سو اور بروایتے ۸۰ شعرا کا کچھ کچھ کلام سنایا۔ جن میں سے ہر ایک کا نام عمرو تھا۔ اصمعی کہتا ہے کہ یہ روایت سننے کے بعد ایک دن میں اور خلف الاحمر دونوں بیٹھے، اور عمرو نام کے شعرا نسب وار گننے شروع کئے۔ مگر تیس تک بھی نہ پہونچ سکے، حالانکہ ابوضمضم کوئی ایسا بڑا راوی نہ تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اس نام کے بعض شعراء کا نام اور کلام اسکو نہ پہونچا ہو۔ اس کے بعد ابن قتیبہ نے لکھا ہے کہ تمام شعرائے جاہلیت کا کیا ذکر ہے کسی ایک قبیلہ کے تمام شاعروں کا کلام بھی آجتک کوئی عالم جمع نہیں کر سکا۔ جو ہم تک پہونچا ہے دریا میں سے ایک قطرہ ہے۔ جس زبان میں شعر و شاعری کا یہ عالم ہو اور اُس کا شعر شعر مقفّیٰ ملے اُس کی نسبت یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ کہ اس میں قافیہ ایک معمولی سی بات ہے۔ ابوالعتاہیہ کی پرگوئی ایک تاریخی روایت ہے پھر بھی وہ کہا کرتا تھا کہ اگر میں چاہوں تو نظم ہی میں باتیں کیا کروں۔ اسی لئے قافیہ جو نظم وشعر میں مستحسن ہے۔ نہ واجب۔ عربی زبان کے شعر میں برابر آتا رہا۔

اور اکثر نے اس کو لازمی اور حقیقت شعر میں داخل سمجھ لیا۔ فارسی اردو اس خصوصیت
میں عربی سے بھی بڑھ گئیں۔ اگرچہ اُن میں الفاظ کی وہ بہتات نہیں جو عربی میں ہے مگر
فارسی اردو کے شعرا نے کاوش و تلاش کی زحمت گوارا کی۔ لیکن قافیہ کو نہ چھوڑا
بایں ہمہ شعر و سخن کا وہ خزانہ اُن کی یادگار ہے جو ہمارے سامنے ہے۔ وہ قافیے
کی قید ہی نہیں بلکہ ردیف کی دربست میں رہ کر بھی زمین شعر کو ایسا شاداب و
پُر بہار بلکہ باغ و گلزار بنا گئے ہیں کہ اہل نظر دیکھتے ہیں اور محو حیرت ہو جاتے ہیں
اس زمانہ میں کہ آزادی کا زمانہ ہے بست ردیف کا کیا ذکر ہے۔ قافیے کی
قید سے آزادی چاہنے والے بکثرت پیدا ہو گئے ہیں اور ہوتے جاتے ہیں
اس کا فیصلہ خود زمانہ کریگا کہ ان کے پائے تگ و تاز، یا پر پرواز کو واقعی تنگنائے
قوافی نے شل کر دیا ہے یا عرصہ سخن میں دوڑنا، اور فضائے فکر میں اُڑنا
اُن کی طاقت سے باہر ہے۔ جو شاعری کی استعداد فطرت کی طرف سے اپنے
ساتھ لائے ہیں۔ باہمہ قید و بند بھی شعر میں وہ بات پیدا کر جاتے ہیں کہ
کھلی فضا میں چلنے پھرنے والے اُن کی گرد کو بھی نہیں پہونچتے۔

## اُردو میں نظم بلا قافیہ کا مرتبہ اور عربی اسلوب کی برتری

اُردو زبان کی

دنیا میں تیس پینتیس برس ہو چکے کہ بلینک ورس (نظم بلا قافیہ) کا نام زبان
و قلم پر آرہا ہے۔ لیکن اس صنف کی ادبیات آجتک بیش از ہیچ نہیں نظمیں
لکھی گئیں۔ مختصر ڈرامے بھی دیکھنے میں آئے۔ مگر آنکھوں کے سامنے سے
نہیں ہٹے تھے کہ نظروں سے گر گئے۔ یہ اس لئے کہ جن لوگوں نے اس
میدان میں طبع آزمائی کی اور قلم اٹھایا۔ یا تو شاعری کے اہل نہ تھے کلام
میں کوئی ادائے دلکش نہ پیدا کر سکے۔ یا باکمال تھے تو غیر مقفیٰ شعر کہہ کر جب

اپنے ہی مقفیٰ کلام کے ساتھ مقابلہ کی میزان میں تولا - ایک طرف وزن میں ہلکا اور دوسری طرف زیورِ حسن سے ننگا دیکھا - دل بجھ گیا - شوقِ جدت میں ایک دفعہ جو کہہ گئے، کہہ گئے - آئندہ نام نہ لیا - دوسرے یہ کہ خاص و عام کی طرف سے صدائے تحسین و آفرین کا وہ غلغلہ نہ اُٹھا، جس کے لئے شاعر جگر کا دی کیا کرتا ہے - مذاق بھی معذور تھے - اچھے اچھوں کے دیکھنے والے تھے - ایسے ویسے نگاہوں میں نہ بچے - یہ بھی عربی شعر کے انداز کی برتری کی ایک دلیل ہے کہ جس کے دل میں ایک دفعہ وہ گھر کر گیا - پھر کسی اور طرز کے لئے جگہ نہ چھوڑی - کیا یہ کوئی معمولی بات ہے کہ قافیہ کی پابند، عربی کی مقلد، فارسی شاعری کی حکومت ہندوستان سے اُٹھے ہوئے ایک زمانہ گذر چکا - لیکن مقفیٰ شاعری کا سکہ آج تک دلوں پر ایسا بیٹھا ہوا ہے کہ حکومت کی زبان کا زور اُسے مٹانا چاہتا ہے، قید شاق کے عوض میں آزادی جیسی نعمت پیش کرتا ہے، اور کامیاب نہیں ہوتا، اور یقیناً ابھی وہ دن دور ہے کہ کامیاب ہو ✣

# الفاظ

## الفاظ معانی کے اجسام ہیں

کہتے ہیں کہ معانی کلام کی روح ہیں۔ روح خدا جانے کتنی لطیف ہوگی۔ ہم لطیف سے لطیف چیز کو روحانی کہا کرتے ہیں۔ یہ بھی سُنتے، مانتے آئے ہیں کہ عالم ملکوت ارواحِ مجردہ کا مسکن ہے۔ مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں۔ ہمارے حواس کی وہاں رسائی کہاں۔ اس عالم میں ہم نے روح مجرد نہیں دیکھی۔ جب کوئی ذی روح دیکھا ہے مجسم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرف سے پہچانا ہے۔ یہانتک کہ روح کا تصوّر بھی کرتے ہیں تو کسی نہ کسی قالب میں۔ کبھی طائران قدس کہتے ہیں، کبھی مرغان اولی اجنحہ۔ قاآنی کہتا ہے ؎

از فرق تا قدم ہمہ جان مجسما  وز پائے تا بسر ہمہ روح مصوّرا

کہنے کو جان اور روح کہا، مگر مجسّم و مصوّر کہنا پڑا۔ پاے و سر اور فرق قدم نے الگ مجسم بنایا۔ جب ارواح کا تصوّر بھی بغیر جسم و جسمانیات کے نہیں ہو سکتا اور معانی ہیں کلام کی روح۔ تو اُن کا بھی کوئی جسم ہونا چاہیے۔ وہ جسم کیا ہے؟ یہی الفاظ، جو ہم تم بولتے ہیں۔ جنہیں زبان، کام و دہاں، لب و دندان، کی مدد سے پیدا کرتی ہے اور ہوا کانوں تک پہونچاتی ہے۔ اس لئے معانی سے پہلے الفاظ کی بحث ناگریز ہے۔

## حسن الفاظ و معانی

سُنا ہوگا کہ عاشقانِ معانی حسنِ الفاظ کی طرف نگاہ

اُٹھا کر نہیں دیکھتے اور حسن الفاظ کے دلدادہ معانی کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں افراط و تفریط کی ہیں۔ ورنہ معانی بغیر الفاظ کے کہاں؟ اور الفاظ کی ترکیب و تالیف میں اگر معانی کی روح نہیں، تو وہ کس کام کے؟ مقصود بالذات کلام کا معانی ہوتے ہیں اور ہونے چاہئیں ؎

إِنَّ الْكَلَامَ لَفِي الْفُؤَادِ وَإِنَّمَا ‏ ‏ جُعِلَ اللِّسَانُ عَلَى الْفُؤَادِ دَلِيلًا

کلام دل میں ہوتا ہے، زبان اور زبان سے نکلنے والے الفاظ اس پر دلالت کرتے ہیں اور بس" لیکن اس کے یہ معانی بھی نہیں کہ عاشقان معانی حسنِ الفاظ کو عیب ٹھیرائیں۔ حسن الفاظ بھی آخر حسن کلام ہی کا ایک جزو ہوتا ہے۔ یہ صحیح کہ تن پروری کے لیے روحانیت سے بے اعتنائی کرنا ظلم ہے لیکن روح کو روح مجرد بنانے کے دُھن میں جوگیوں کی طرح ہاتھ پاؤں بلکہ تن بدن کو سکھا دینا بھی کوئی عدل و انصاف کی بات نہیں ہے اس لئے آؤ حقوق الفاظ پر ایک نظر ڈالیں۔

## فصاحت و سلاست الفاظ

سب جانتے ہیں کہ فصاحت و بلاغت کلام کا وصف ہے ان کی تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش نہیں۔ اجمال سُنئے۔ فصاحت کے معنی ہیں سلاست و ظہور۔ اسی لئے مانوس الفاظ اور اُن کی روان ترکیب کو فصیح کہا جاتا ہے اور غیر سلیس الفاظ کو غیر فصیح، اور ان کی ناہموار ترکیب کو ثقالت و تنافر سے تعبیر کرتے ہیں۔

سلاست کی ادنیٰ کسوٹی یہ ہے کہ الفاظ بولنے میں زبان پر اور سُننے میں کانوں پر گراں نہ ہوں۔ مانوس الفاظ کی رعایت سے غرض یہ ہے کہ فہم کلام میں وقت نہ ہو کہ یہ بات وضوح معانی کے منافی ہے۔ ابن جحدر کہتا ہے۔

حَلَفْتُ بِمَا أَرْقَلَتْ حَوْلَهُ ‏ ‏ هَمَرْجَلَةٌ خَلْقُهَا شَيْظَمُ

وَمَا شَبْرَقَتْ مِنْ تَنُوفِيَّةٍ ‏ ‏ بِهَا مِنْ وَحَى الْجِنِّ زِيزِيزَمُ

دونوں شعر غیر مانوس وحشی الفاظ سے پُر ہیں ۔ اسی لئے خلاف فصاحت ہیں۔ظہوری کا شعر ہے

فیل بند خیال شاہ نگر ۔ کرد ملک ایمن از عزاے خطر

عزا سلیس ہے مگر مانوس نہیں عربی میں بھی اس معنی میں شاید ہی آیا ہو چہ جائیکہ فارسی میں۔اردو میں میرانشا فرماتے ہیں ؎

جلدوی لحم کی تصوین کو تا جاذبہ سے ایک پردے میں قوی اخذ کریں اپنا حق

ہیں یہ اعصاب وشرائین ورباط اس لئے تا روح کی آمد و شد کو نہ رہے رنج و دق

تصوین و دق نہ صرف اردو میں غریب وحشی ہیں بلکہ عربی میں بھی مانوس و مستعمل نہیں اس لئے باوجود سلاست بھی غیر فصیح ہیں ۔

اکثر اہل کمال کی رائے ہے کہ کلام نظم ہو یا نثر، بہرحال مانوس و معلوم الفاظ کا استعمال ہونا چاہئے ۔ عقنقل ۔ قدموس کو مانا کہ خواص سمجھ لیں ۔ لیکن اس قسم کے الفاظ کلام کو درجۂ فصاحت سے گرا دیتے ہیں ۔ بات اگرچہ معقول ہے لیکن نہ ہر وقت اور ہر جگہ ؎ ہر سخن جائے و ہر نکتہ مکانے دارد ۔ عربی میں جب یہ اصول مقرر ہوئے ، عربی مکمل زبان تھی ، یا کم از کم اس زمانہ کی علمی ، ادبی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے زبان میں مانوس و غیر مانوس ، ہر قسم کے الفاظ موجود تھے ۔ اس لئے مانوس کا التزام خطبہ و شعر کا حسن اور خطیب و شاعر کا کمال سمجھا جاتا تھا ۔ کیونکہ مانوس الفاظ کی موجودگی میں غریب و وحشی الفاظ کا استعمال دلیل عجز و قصور ہے ۔ لیکن اگر بعینہ یہی اصول فارسی میں اس وقت سے برتے جاتے کہ ایرانیوں کی سلطنت کے زوال کے بعد ، عربوں کی اقبالمندی کے زمانہ میں ، فارسی ایک نئی صورت اختیار کر رہی تھی ، قدم قدم پر عربی کے تسلط سے مجبور رہتی ، اور بات بات میں عربی کی محتاج تو یقیناً فارسی کا جو علمی ، ادبی مرتبہ آج ہے ، ہرگز نہ ہوتا ۔ اول اول عربی الفاظ عام طور پر فارسی بولنے والوں کے لئے بیگانہ تھے ، صرف خواص اُن سے آشنا ہونگے ، لیکن رفتہ رفتہ

ہر وقت کی معاشرت و اختلاط نے وہی بیگانہ الفاظ خواص سے عوام تک پہونچائے۔ اور بیگانے اپنے ہو گئے۔

## فصاحت اور الفاظ غیر مانوس

دنیا میں کوئی زبان اصول موضوعہ سے نہیں بنی۔ جب کوئی زبان اصول طبیعی سے ترقی کرتی ہوئی فی الجملہ مرتبۂ کمال کو پہونچ جاتی ہے اور ذوق سلیم تحریر و تقریر میں الفاظ کا حسن استعمال محسوس کرنے لگتا ہے تو زبان کی فصاحت و بلاغت کے اصول متعین ہوتے ہیں، اور اُن کا اتباع ہونے لگتا ہے۔ مگر مانوس و غیر مانوس الفاظ کا قانون قلمرو سخن میں شاذ و نادر ہی کہیں نافذ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ فردوسی نے فارسی کی شاعری میں بعض کے نزدیک خدای سخن کا درجہ پایا اور اُس کی زبان و بیان کو سب نے سر آنکھوں سے لگایا لیکن فارسی زبان اُس کی راہ و روش اور شروط و قیود کی پابند نہ رہ سکی۔ بلکہ عربی کے غریب و بیگانہ الفاظ برابر جذب کرتی رہی، یہانتک کہ عربی الفاظ فارسی کا ایک عنصر بن گئے۔ جب ادائے مطالب کے لئے ہر قسم کے الفاظ کا زبان میں کافی ذخیرہ ہو چکا۔ تب کہیں یہ اصول پیدا ہوا کہ غیر مانوس و وحشی الفاظ فصاحت کلام کے منافی ہیں۔ عربی میں اول اول صرف وہ الفاظ غریب و وحشی کہلاتے تھے، جو روز مرہ کے استعمال سے خارج ہوتے تھے، پھر عجمی الفاظ کا اضافہ ہو گیا۔ فارسی میں بھی دو قسم کے الفاظ وحشی قرار پائے۔ اولاً خود زبان کے اندرونی الفاظ جو استعمال ہوتے ہوتے کسی وقت متروک ہو گئے تھے۔ دوسرے عربی کے وہ الفاظ جو کہیں غلبۂ عربیت کے واسطہ سے، اور کہیں تکلف و تصنع کے راستہ سے بلا ضرورت بھی زبان میں گھسے چلے آتے تھے، اور خواہ مخواہ فہم سخن میں دقت پیدا کرتے تھے۔ اردو کو بھی اسی پر قیاس کر لینا چاہیئے۔

اردو اگرچہ طفولیت کی حدود سے نکل چکی ہے۔ لیکن ابھی کمال کو نہیں

پہونچی ہے ۔ علمی ادبی حیثیت سے ابھی اس کو بہت آگے بڑھنا ہے ۔ نئے نئے الفاظ کی بھی حاجتمند ہے ۔ اس لئے اس کی فصاحت کو متداول و مانوس الفاظ تک محدود کردینا صحیح نہیں ۔ خصوصًا اس زمانہ میں جبکہ عربی و فارسی جیسی زبانیں بھی غیر زبانوں سے الفاظ غریب مستعار لینے پر مجبور ہو رہی ہیں ۔ میری رائے میں غرابت الفاظ کے صحیح معنی اس سے زیادہ نہیں ہیں کہ مانوس و متداول الفاظ کی موجودگی میں بلا ضرورت ایسے غیر متداول الفاظ کا استعمال کیا جائے ۔ جن سے کلام مبہم ہو جائے ۔ لیکن ضرورت کے وقت جو غیر متداول الفاظ تحریر وتقریر، نظم ونثر میں لینے پڑجاتے ہیں ۔ خصوصًا وہ جن کا بدل زبان میں موجود نہیں ان کو غریب ووحشی کہنا، اور اُن کے استعمال کو ممنوع ٹھیرانا کوئی دانشمندی کی بات نہیں ہے ۔ علوم وفنون کی اصطلاحات عمومًا روزمرہ کی زبان سے خارج ہوتی ہیں، اور نظم و انشا میں اکثر اُن کی ضرورت پڑجاتی ہے، اُن کی وجہ سے کسی نظم ونثر کو ہدف غرابت بناکر خلاف فصاحت ٹھیرانا صحیح نہیں ۔ یہ زمانہ وہ زمانہ ہے کہ علوم وفنون کی اشاعت و ترقی نے عالم خیالات میں ایک "تلاطم عظیم بپا کردیا ہے ۔ شاعر و انشا پرواز جب اپنے خیال کو عبارت کا جامہ پہناتے ہیں ۔ اور الفاظ متداول کا دامن وسعت تنگ پاتے ہیں، اکثر اصطلاحی غرابت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں ۔ اگر یہ غرابت منافیِ فصاحت تسلیم کرلی جائے تو ہماری زبان کبھی وسعت نہیں پاسکتی ۔ مگر یاد رکھنا چاہئے کہ غریب الفاظ کا استعمال ہمیشہ توسیع زبان ہی کے لئے نہیں ہوتا ۔ کبھی اضطرار بھی اُس کا باعث ہو جاتا ہے، جسکو میں کلام میں اگر نظم ہو تو قافیہ کی حد تک جائز سمجھتا ہوں اور بس ۔

**شعراء والفاظ غیر مانوس**

زبان میں نئے نئے الفاظ کا استعمال ادبا و شعراء کا حصہ ہے، وہی انہیں عوام تک پہونچاتے ہیں

اور نامانوس کو مانوس اور ناہموار کو ہموار بناتے ہیں ۔ لاریب ادبا و شعرار کا غریب و نامانوس الفاظ سے بچکر مانوس و متداول الفاظ میں اپنے تمام مطالب کا ادا کرجانا کمال ہے ۔ لیکن نہ اتنا بڑا جتنا کہ غریب وغیر مانوس الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا کہ وہ مانوس ہوجائیں ، اور زبان کی توسیع و ترقی کا باعث ہوں ۔

ہمارے ہاں اس وقت دو قسم کی شاعری ہے ۔ ایک طرز قدیم ۔ جس میں جدید الفاظ کی ضرورت ہی نہیں پڑتی ، مثنوی غزل قصیدہ کی زبان اچھی خاصی منجھ چکی ہے ۔ دوسرے طرز جدید ۔ جو جدت خیال کی بنا پر نئے نئے الفاظ چاہتی ہے ۔ چنانچہ نیا اسکول نئے الفاظ لا رہا ہے ۔ اس کی تحقیق و تنقید طوالت چاہتی ہے جو یہاں بے محل ہوگی ۔ اس لئے میں اسی مختصر پر اکتفا کرتا ہوں کہ جو حضرات زبان میں نئے الفاظ ، نئی مختصر ترکیبیں داخل کر رہے ہیں ۔ مگر ایسے انداز و اسلوب سے کہ معلوم عام نہ ہونے کے باوجود قرینہ ان کو سمجھا دیتا ہے اور خیال بیان کی پیچیدگی میں نہیں اُلجھتا وہ زبان کی خدمت کرتے ہیں اور سزاوار تحسین ہیں ۔ لیکن جو حضرات خیال اور بیان کی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ غریب وغیر متداول الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کو طرز خاص کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں ، وہ اپنی سعی کو جسے ناشکور اب بھی نہ کہنا چاہیئے ، خاطرخواہ نتیجہ خیز و بار آور ہونا ہوا خود نہیں دیکھنا چاہتے ۔

جاحظ کہتا ہے کہ مانوس الفاظ کا عام معیار یہ ہے کہ نہ عامیانہ ہوں ۔ نہ بالکل غریب و وحشی بلکہ عام اصول زبان و بیان کا یہ ہونا چاہیئے کہ مخاطب اور مخاطبین کا طبقہ آسانی سے سمجھ لے ۔ یہ نہ ہو کہ کچھ سمجھا اور کچھ نہ سمجھا ، میں کہتا ہوں کہ کلام میں غریب وغیر متداول الفاظ آئیں بھی تو ایسے کہ کم از کم سامعت پر گراں نہ ہوں متنبی کا شعر ہے ؎

بَیَاضُ وَجْہٍ یُرِیْكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً ‏ ‏ وَدُرُّ لَفْظٍ یُرِیْكَ الدُّرَّ مُخْشَلَبَا

اُس کے گورے مکھڑے کے سامنے آفتاب بھی سانولا ہے ۔ اور اُس کے الفاظ کے مقابلے میں موتی بھی ٹھیکری ۔ مُختَلَبُ غریب ہے ۔ لیکن ترکیب میں ہموار و رواں ہے اسی لئے باوجود غرابت فی الجملہ جائز ہے ؎

از زومن موجۂ چرخ سکون ناپذیر     نقش گر روزگار تاب و تب جوہرم

زو بمعنی دریا غریب ہے ۔ لیکن کانوں کو بحر کی نسبت سبک معلوم ہوتا ہے ۔ اسی لئے موجۂ از بحر من پہ فی الجملہ ترجیح کا مستحق ہوا ۔ وان کان فیہ ما فیہ

کاو کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ     صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاو کاو اردو میں بالکل غریب ہے ۔ فارسی میں بھی کم بلکہ بہت کم آیا ہے ۔ مگر باہمہ غرابت کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے ۔ قرینہ معنی بھی بتا دیتا ہے اس لئے جواز کی حد کے قریب قریب آگیا ہے ۔ قبول نہ پا سکا نہ سہی ۔

## الفاظ سلیس کی ثقالت

بعض اوقات لفظ سلیس بھی ہوتا ہے ۔ اور مانوس بھی لیکن ترکیب میں آکر ناہموار ہو جاتا ہے ۔ ابوتمام کہتا ہے ۔

مُسْتَسْلِمٌ لِلّٰهِ سَائِسُ اُمَّةٍ     بِذَوِیْ تَجَهْضُمِهَا لَهُ اسْتِسْلَامٌ

وہ اللہ کا فرماں بردار بندہ اور قوم کا حکمراں ہے اور بڑے بڑے سرکش اُس کے آگے سرِ تسلیم خم رکھتے ہیں ۔ عسکری نے لکھا ہے کہ شعر کا لفظ لفظ فصیح ہے ۔ لیکن ترکیب نے سخت ناہموار کر دیا ہے ۔ فردوسی کہتا ہے ؎

زسم ستوراں دراں پہن دشت     زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

شعر کا لفظ لفظ اپنی جگہ پر فصیح ہے لیکن ترکیب نے مجموعۂ ثقالت بنا دیا ہے ۔ غرض الفاظ کا ترکیب کے بعد ہموار و رواں ہونا بھی ضروری ہے ۔ اور ترکیب کا اولیں حسن سمجھا جاتا ہے ۔

## شعر کی ترکیبی خوبی

الفاظ کی روانی و ہمواری کے بعد شعر کی دوسری ترکیبی خوبی یہ ہے کہ اس کی بندش نثر سے قریب تر ہو کہ نثر سے نظم کی ترکیب کا بعید تر ہونا ، جسے تعقید و معاظلہ بھی کہتے ہیں ، نظم کا عیب ہے۔ اور شاعر کی قادر الکلامی پر حرف لاتا ہے ۔ اگرچہ ترکیب کی صفائی ، بندش کی چستی ، اور کلام کی ہمواری و روانی نظم و نثر دونوں میں پسندیدہ ہے ۔ اور اضطراب ترکیب و اختلال نظام ، جس سے زبان جھٹکے کھائے ، فہم میں دشواری پیدا ہو ، دونوں میں معیوب ہے ۔ لیکن شعر میں اس کی رعایت بالخصوص شاعری کا کمال اور شعر کا حسن سمجھا جاتا ہے ۔ متنبی اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

وَاَسْمَعُ مِنْ اَلْفَاظِہِ اللُّغَۃَ الَّتِیْ　　　یَلَذُّ بِھَا سَمْعِیْ وَلَوْ ضُمِّنَتْ شَتْمِیْ

اس کی زبان کے الفاظ سے میرے کان مزہ پاتے ہیں ، اگرچہ اُن میں گالیاں بھری ہوں ، اور مجھ ہی پر پڑ رہی ہوں ۔

## بلاغت

بلاغت سے مراد ہے بلاغۃ المعنی ۔ یعنی معنی کو جوں کا توں ادا کرنا ، دل کی بات پوری پوری سامع کے دل تک پہونچا دینا ۔ تاکہ کلام کا جو اثر ہونا چاہئے پورا پورا پیدا ہو ۔

بلاغت کا درجہ فصاحت سے بالاتر ہے ۔ بلکہ فصاحت کو بلاغت کا ایک جز سمجھنا چاہئے ، غیر بلیغ کلام فصیح ہو سکتا ہے ۔ لیکن غیر فصیح بلیغ نہیں ہو سکتا حقیقت و مجاز ، تشبیہ و استعارہ ، تعریض و کنایہ ، ایضاح و ابہام ، وصل فصل ، حصر قصر ، ایجاز و اطناب ، تقدیم و تاخیر ، غرض تمام ابواب علم المعانی کے بلاغت ہی کا رونما آئینہ ہیں ۔ اور یہ دکھاتے ہیں کہ کلام حال و مقام کے مطابق کس کس طرح ہوتا ہے ۔ اگر سرِ مو بھی محل و مقام کی مطابقت سے ہٹ جاتا ہے بلاغت کے درجہ سے گر جاتا ہے ۔ ایک دن جریر نے عبد الملک بن مروان کے حضور میں

قصیدہ پڑھا۔

بَانَ الْحَبِیْبُ بِرَامَتَیْنِ فَوَدَّعُوْا[1] ۔ اَوَ کُلَّمَا جَدُّوْا لِبَیْنٍ تَجْزَعُ

کَیْفَ الْعَزَاءُ وَلَمْ اَجِدْ مُذْ بِنْتُمْ[2] ۔ قَلْبًا یَقِرُّ وَلَا شَرَابًا یَنْقَعُ

عبدالملک فرط ذوق سے جھومنے لگا۔ جریر آگے بڑھا، یہاں تک کہ پڑھا۔

وَتَقُوْلُ بُوْذَعُ[3] قَدْ دَبَبْتَ عَلَى الْعَصَا ۔ هَلَّا هَزِئْتِ بِغَیْرِنَا یَا بُوْذَعُ

عبدالملک یا تو جھوم رہا تھا یا بے مزہ ہو کر بولا ۔ اَفْسَدْتَ الشِّعْرَ بِهٰذَا الْاِسْمِ
اس نام (بوذع) سے تو نے شعر کو برباد کردیا دیکھئے تو بوذع یُوذَعُ کے وزن پر ہے جو کثیرالاستعمال ہے، کسی طرح منافی سلاست بھی نہیں۔ لیکن اس لائق نہیں تھا کہ اس موقعہ پر لایا جائے۔ اسی لیے سننے والوں کو ناگوار گذرا، شاعر کو بد مذاق بننا پڑا۔ اور کلام درجہ بلاغت سے گر گیا۔ یہاں تک کہ قافیہ کی مجبوری کا عذر بھی جو اکثر غیر فصیح الفاظ کے استعمال کا عذر مسموع سمجھ لیا جاتا ہے پذیرا نہ ہوسکا۔ غرض بلاغت فصاحت سے اہم تو ہے اور دشوار بھی۔ اس لیے کہ ضروری ہے کہ کلام بلیغ قل و دل ہو۔ صورت ایضاح کی ہو یا ابہام کی۔ حشو و زوائد سے پاک ہو، ایجاز ہو یا اطناب، مگر معنیٰ کلام کے بہرحال مطابق حال اور اتنے صاف و روشن ہونے چاہئیں جیسے جلادار آئینہ میں شبیہ۔ تاکہ ذہن اُن پر اس طرح پہونچے جیسے نشانہ پر تیر۔ یہ نہ ہو کہ الفاظ کی بھول بھلیاں

---

[1] مقام رامتین میں حبیب مجھ سے جدا ہوا۔ اور قبیلہ والے خدا حافظ کہہ کر چلتے ہوئے تو میں تاب فراق نہ لاکر رونے لگا۔ اسپر لوگوں نے کہا، کیا جب کوئی جائیگا تو یونہیں رویا کرے گا ۱۲

[2] اے جانے والو مجھے کیونکر تسلی ہو، جس دن سے تم گئے ہو، نہ دل آرام پاتا ہے نہ پانی سے پیاس بجھتی ہے ۱۲

[3] مجھ زار و نزار کو دیکھ کر بوذع بھی کہتی ہے، لو ابتو عصا کے سہارے کھسکنے لگے، بوذع! ہمیں سے چھیڑ چھاڑ، کسی اور ہی کی ہنسی اُڑائی ہوتی ۱۲

میں بھٹکتا پھرے، کرید کرید کر الفاظ سے معنی پیدا کرے یا الفاظ و خیال کی ژولیدگی میں اُلجھ کر رہ جائے، مگر یہ اُسی وقت ممکن ہے کہ شعر کے الفاظ، اور ان کی ترکیب سہل و مانوس ہو۔ ناشی کہتا ہے۔

لَعَنَ اللّٰہُ صَنْعَۃَ الشِّعْرِ مَاذَا ۔۔۔ مِنْ صُنُوْفِ الْجُھَّالِ فِیْھَا لَقِیْنَا
یُؤْثِرُوْنَ الْغَرِیْبَ مِنْہُ عَلٰی مَا ۔۔۔ کَانَ سَھْلًا لِلسَّامِعِیْنَ مُبِیْنًا
وَیَرَوْنَ الْمُحَالَ شَیْئًا صَحِیْحًا ۔۔۔ وَخَسِیْسَ الْمَقَالِ شَیْئًا ثَمِیْنًا
اِنَّمَا الشِّعْرُ مَا تَنَاسَبَ فِی النَّظْمِ ۔۔۔ وَاِنْ کَانَ فِی الصِّفَاتِ فُنُوْنَا
فَتَنَاھٰی عَنِ الْبَیَانِ اِلٰی اَنْ ۔۔۔ کَادَ حُسْنًا یَبِیْنُ لِلنَّاظِرِیْنَا
فَکَاَنَّ الْاَلْفَاظَ فِیْہِ وُجُوْہٌ ۔۔۔ وَالْمَعَانِیْ رُکِّبْنَ فِیْہِ عُیُوْنَا

(۱) بُرا ہو اس فن شاعری کا جاہلوں سے پالا پڑا ہے (۲) جو صاف و سہل پر ژولیدہ و مشکل کو ترجیح دیتے ہیں (۳) محال و مشکل کو اچھا سمجھتے ہیں۔ اور نکمّے کو قیمتی کہتے ہیں (۴) شعر وہ ہے جس کی نظم میں تناسب ہو۔ اگرچہ مضامین گوناگوں رکھتا ہو (۵) بیان اتنا روشن ہو کہ نگاہ کے سامنے آتے ہی اُس کا حُسن نظر آجائے (۶) اُس کے الفاظ ایسے خوبصورت ہوں جیسے چہرہ۔ اور اُن میں معانی ایسے چمکتے ہوں جیسے چہرہ پر آنکھ۔

بیان کی صفائی اگرچہ نثر و نظم دونوں میں ضروری ہے۔ لیکن شعر میں شاعر کے کمال پر دلالت کرتی ہے، کہ نظم کی دُشواریوں کے باوجود اصول بلاغت برقرار رکھتا ہے۔ اور باریک مضامین کو تاریک نہیں ہونے دیتا۔ مگر یہ خیال رہے کہ فہم سند ہے۔ اہل زبان کے طبقے متوسط کا۔ اسی لئے عربی فارسی زبان کی شاعرانہ صفائی بیان کے باب میں کسی غیر زبان والے کا فیصلہ قابل اعتبار نہ ہوگا۔ جب تک کہ تعلیم و تعلم اور وسعتِ مطالعہ خواص اہل زبان کے

مرتبہ پر نہ پہونچا وے - ہاں اپنی زبان کے بارے میں یہ استحقاق ہر اُس شخص کو حاصل ہے ، جو طبقۂ متوسط میں شمار ہو سکتا ہو -

**بلاغت وجدت ادا**

یہ نکتہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زبان کی بلاغت کا انداز جدا ہے - اس لئے ہر زبان کا بلیغ کلام وہی ہوگا ، جو اُسی زبان کے قالب بیان مین ڈھلکر نکلا ہو - ترکیب کا انداز شاہراہ عام سے دُور نہ جا پڑا ہو - میں اس سے غافل نہیں کہ ہر زبان کا اسلوب بیان بھی بدلتا رہتا ہے - عالی دماغ اپنی تراش خراش سے سخن سرائی کی نئی نئی راہیں نکالتے ہیں - اور ایسی ایسی دلکش و دلفریب کہ ہر ایک ہی چاہتا ہے کہ وہی رفتاؔ وگفتار پیدا کرے ، اور ایک حد تک وہ ایجاد واختراع قبول بھی پاتی ہے اور قدامت کی جگہ جدت لے لیتی ہے - یہ جدت خود زبان کے اندر سے بھی پیدا ہوتی ہے ، اور باہر سے بھی آتی ہے - جو طبعًا خود زبان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے ، باہمہ ندرت بھی زبان کی شاہراہ سے دور نہیں ہوتی - بلکہ سابقہ انداز بیان سے ایسی گھلی ملی نکلتی ہے کہ بیان کی شاہراہ وسیع ہو جاتی ہے - نئی راہ پڑنے کا خیال بھی نہیں ہوتا - اگر ہوتا بھی ہے تو اس سے زیادہ نہیں کہ گلدستۂ زبان میں کسی نے ایک پھول اور بڑھا دیا - مگر جو انداز و اسلوب باہر سے آتا ہے ناممکن ہے کہ اُس کی غیریت محسوس نہ ہو - اس کے قبول و رواج پانے کی دو شرطیں ہیں - اول یہ کہ اس میں کوئی حسن ہو کہ دیکھ کر نگاہِ لُطف اُٹھانے اور اپنا بنا لینے کو جی چاہے - دوسرے یہ کہ کم کم آئے - آہستہ آہستہ اختلاط بڑھائے - ایک ہی دفعہ نہ ٹوٹ پڑے کہ آدمی گھبرا جائے - نمک ایک مزہ کی چیز ہے ، زیادہ ہو جاتا ہے تو ذائقہ اُس کی تیزی کو محسوس کرتا ہے ، رفتہ رفتہ عادی بھی ہو جاتا ہے اور اُسی میں لذت پانے لگتا ہے - لیکن کھانے میں نمک ہی نمک ہو جائے تو زبان

کیا، معدہ بھی برداشت نہیں کرتا، طبیعت بگڑنے لگتی ہے۔ زبان کا مذاق اور بھی زیادہ لطیف اور ذکی الحس واقع ہوا ہے۔ ذرا سی کمی بیشی کو محسوس کرتا ہے۔ اور بے مزہ ہو جاتا ہے۔ کسی نے شعر پڑھا ؎

لمّا اَدْرِ حِیْنَ وَقَفْتُ بِالْاَطْلَالِ ● مَا الْفَرْقُ بَیْنَ قَدِیْمِہَا وَالتَّالِیْ

سامعین میں سے ایک بولا۔ آگے فقہ کے مسائل فرمایئے گا یا منطق کے۔ مطلب یہ تھا کہ شعر کا دوسرا مصرعہ شاعرانہ نہیں فقیہانہ ہے۔ اس زبان کا شعر و شاعری میں کیا کام۔ ابن معتوق موسوی کہتا ہے۔

رُمَاۃُ غَنْجٍ بِاَسْبَابِ الرَّدٰی وَسَمُوْا ● وَسْمَ السِّہَامِ وَسَمَّوْہَا بِکُحْلِہِمِ

صُبْحُ الْوُجُوْہِ مَصَابِیْحٌ تَظُنُّہُمُ ● زَرُّوْا الْجُیُوْبَ عَلٰی اَقْمَارِ ذَیْلِہِمِ

پہلے مصرعہ کی ترکیب عربی ترکیب نہیں۔ الفاظ عربی ہیں۔ لیکن عجمی اسلوب و خیال میں ڈوبے ہوئے۔ اسی لئے عربی کا ذوق اس کو پسند نہیں کرتا۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں زرّوا الجیوب علی الاقمار تک کا مضائقہ نہ تھا۔ اقمار الذیل عرب نہیں بولتے۔ لاتے بھی ہیں تو کسی اور انداز سے۔ عام انداز بیان ان کا اس موقعہ کے لئے یہ ہے ؎

کَاَنَّ ثِیَابَہٗ اَطْلَعْنَ مِنْ اَزْرَارِہٖ قَمَرًا

برعی کا شعر ہے ؎

---

سلہ جب میں کھنڈروں پر جاکر کھڑا ہوا تو قدیم و تالی (حالی) میں تمیز نہ کرسکا ۱۲

سلہ وہ جانستان غمزوں کے تیر چلاتے اور سرمہ سے تیروں کی نوکیں (دنبالے) بناتے ہیں اور کحل ان کا نام رکھا ہے۔ وہ صبح رو، شمع رخ ہیں تو دیکھے تو خیال کرے کہ انہوں نے اپنے چاند سے چہروں کے ذیل پر گریبانوں کو گھنڈیاں لگا رکھی ہیں۔ ۱۲

سلہ اس کے کرتے کی گھنڈیوں میں سے چاند نکلا ہوا ہے۔ ۱۲

وَلَمَّا اعْتَصَمْتُ بِاللّٰہِ اِلَّا وَمَدَّ لِیْ ‌ ‌ مِنَ الْبَسْطِ فِیْ اِیْضَاحِہٖ لَہٗ وَکَفْ

مجازاً ظل بمعنی سحاب سہی۔ لیکن زبان میں اس کے ساتھ وکف نہیں آتا۔ اسی لیے شعر کے معنی بھی دھندلے ہوگئے ہیں۔ اور مصرعہ ثانی کی ترکیب مع الحشو نہایت بُری معلوم ہوتی ہے۔ نظیری کہتا ہے ؎

جمال حال شود ترجمان استحقاق ‌ ‌ دلیل آب، جگر تفتگی و تشنہ لبی ست

دلیلِ آب نہ دلیل بر استحقاق آب پر صحیح دلالت کرتا ہے اور نہ بسوئے آب ے برد پہ ترکیب و بندش الگ بری معلوم ہوتی ہے۔ اور ذہن معانی پہ پہونچتا نہیں بلکہ معنی بناتا ہے۔ میرانیس فرماتے ہیں ؎

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد ‌ ‌ مخمل سی وہ گیاہ وہ گل سبز و سُرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد ‌ ‌ یہ خوف تھا کہ دامن گل پر پڑے نہ گرد

دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

کس زور کا چہرہ ہے۔ ٹھوڑی سے ماتھے تک حسن کا مجسمہ ہے۔ مگر ایک تل کی کسر رہ گئی ہے۔ زبان کا انداز عام کہتا ہے "پھونک پھونک کر ہونا چاہیے تھا" ذوق کی باریک نظری کو دیکھیے کہ ہر پھر کر اسی کمی پر جاتی ہے، مصرع مصرع کو دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔ مگر یہ کہنے سے باز نہیں آتی کہ "پھونک پھونک کر" ہوتا تو کیا خوب ہوتا۔

اُردو کو فارسی کی تربیت نے پروان چڑھایا۔ ناچیز سے چیز بنایا۔ الفاظ سے قطع نظر ترکیبوں، محاوروں، محاوروں کے ترجموں سے سجایا، انداز بیان سکھایا لیکن اکثر

لہ جب میں نے اللہ کی طرف رجوع کیا اُس نے اپنی رضا کے میدان میں اپنے فضل و کرم کا برسنے والا بادل میرے لئے پیدا کر کے پھیلا دیا۔ ۱۲

جگہ صاف کہدیتی ہے " میں اس لفظ، اس ترکیب، اس طریقہ ادا کو اپنا نہیں جانتی"
ذوق کا شعر ہے ؎

طاس قلیاں میں رکھا ہے اس نے ابر مردہ کو ۔ ڈوب مر رو رو کے تو اے ابر بہمن آب میں
پھرتا ہے سیل حوادث سے کہیں شیریں کا منہ ۔ شیر سیدھا تیرتا ہے وقت رفتن آب میں

زبان کہتی ہے " آب میں ڈوب مر" میں سُننا نہیں چاہتی میرا روزمرہ ہے " پانی میں ڈوب مر" " وقت رفتن آب میں" یہ کیا؟ اس کو نکالو میرے گھر میں نہ گھسنے پائے۔ غالب کہتا ہے۔ ؎

نقش نازِ بت طناز بآغوش رقیب ۔ پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے
شمارِ سُبحہ مرغوب دل مشکل پسند آیا ۔ تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

لفظ لفظ مانوس و فصیح، ترکیب میں وہ انسجام و روانی کہ معلوم ہوتا ہے بھرن پڑ رہی ہے - یا موتی ہیں کہ طشت طلائی میں پڑے ڈھلک رہے ہیں اور معانی وہ کہ نقش ناز بھی شرما جائے - طاؤس رقصاں کی کیا حقیقت ہے - لیکن اس اردو زبان کو دیکھئے کیسے بھاگ لگے ہیں کہتی ہے، اور بے لاگ لپیٹ صاف کہتی ہے کہ یہ شعر پھولوں کے گجرے ہیں یا موتیوں کے ہار مجھے نہیں بھاتے - یہ میری پسند - میرے مذاق کے نہیں ہے - آیا اور مانگے کے سوا ان میں میرا کیا رکھا ہے، باقی پھول ہیں تو بدیسی جن کی بو باس سے میرا سر چکراتا ہے - اور موتی ہیں تو موتی - میرے سر نہ چپکاؤ - فارسی کے پاس لے جاؤ - شیراز و اصفہان پہونچاؤ - وہاں بھی کوئی خریدار نہ پاؤ تو زبانِ غالب کے نام کی ایک نئی دُنیا بناؤ اور اُس میں جا سجاؤ - غالب میرا سرتاج ہے - اُس کی نظم و نثر کا میری قلمرو میں رواج ہے - میں اُس کی عزت کرتی ہوں - اونچی اونچی کرسیوں میں جگہ دیتی ہوں - مگر نہ فارسی اور اس انوکھی شاعری کے زور پر

بلکہ اس طرز و طور پر جو میرا ہے - جب غالب اُس کا ہے تو میرا ہے - اس سے زیادہ میرا اُس کا واسطہ نہیں - میں نے اس کے ایسے کتنے ہی طبعزاد خود اس کی قلم سے کٹوا کر اپنی قلرو سے نکلوا دئے - یہ اِکّا دُکّا جو رہ گئے ہیں، یہ اُس کی اور اس کے یاروں کی سینہ زوری ہے - میں اُس کی عزت و تعظیم کرتی تھی - اور کرتی ہوں - لیکن نہ ان ناشدنیوں کی خاطر میں نے ان کو نہ آجتک منہ لگایا ہے نہ لگاؤنگی - جو آج ان کے طرفدار ہیں - کل دیکھ لینا وہ بھی ان سے مُنہ موڑ لینگے، کھوٹا کھرا الگ ہو جائیگا - اور اپنا پرایا معلوم ہو جائیگا -

خلاصۂ ثانی الباب یہ کہ فصاحت و بلاغت کلام کا حسن ہے، جس کے پیدا کرنے یا قائم رکھنے کے لئے الفاظ کی سلاست و روانی، ترکیب کی صفائی اور اسلوب زبان کی پابندی لازمی ہے - اس حد سے آگے تجنیس و ترصیع، توازن و تقابل، وہ بیسیوں ترخرفات جن کو فن بدیع میں محاسن کلام کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے، خاصکر لفظی محاسن اصلی نہیں - نقلی ہیں - حسن فصاحت و بلاغت کے ساتھ اگر کہیں اتفاقاً جمع ہو جائیں تو مستحب ہیں، فرض و واجب نہیں - یہ صحیح کہ دل پر اثر ان کا بھی ہوتا ہے لیکن مقصود کلام کا معانی ہوتے ہیں، نہ تزئین الفاظ - اسی لئے اہل نظر کی نگاہوں میں اِن محاسن کی وقعت اس زیور سے زیادہ نہیں ہوتی - جو کوئی حسین غارت گر دین و ایمان پہنے ہوئے ہو، ایک عقلمند دیوانۂ عشق ہو کر بھی اُس کے حسن و جمال پر مرتا ہے - نہ حلہ و زیور پر - یوں مل جائے تو نورٌ علیٰ نور - مگر یہ کوئی دیوانہ بھی پسند نہ کریگا کہ ایک کالی کلوٹی حبشن کو جس کی آنکھیں زرد ہوں، پیشانی تنگ، ناک چپٹی، ہونٹ لٹکے لٹکے، ٹھوڑی دبی دبی، غرض سر سے پاؤں تک ایک بھیانک صورت ہو - گہنے سجانے اور زر و جواہر کے ہار پہنانے - لیکن دنیا میں ایسے بھی ہوتے ہیں - وَلِلنَّاسِ فِیۡمَا یَعۡشِقُوۡنَ مَذَاهِبُ - نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی، اگر یہ

بات نہ ہوتی۔ ابو نواس کیوں کہتا ، کَمَا ضَاعَ عِقْدٌ عَلٰی خَالِصَہ ۔

## شعر و صناعت لفظی

ایک دن ہارون رشید بیٹھا ہوا خالصہ نام حبشیہ سے باتیں کر رہا تھا اور کچھ ایسا محو تھا کہ ابو نواس آیا ، قصیدہ پڑھا منتظر رہا مگر ہارون نے نظر اُٹھا کر بھی نہ دیکھا ۔ ابو نواس آخر ملول ہو کر لوٹا ۔ اور چلتے چلتے دروازہ پر لکھتا گیا ؎

لَقَدْ ضَاعَ شِعْرِیْ عَلٰی بَابِکُمْ　　کَمَا ضَاعَ عِقْدٌ عَلٰی خَالِصَہ

تمہارے ہاں میرے اشعار یوں رائگاں گئے جیسے خالصہ پر زر و جواہر کے ہار ۔ ہارون رشید کی جب محویت دُور ہوئی تو دروازہ پر نظر پڑی اور ابو نواس کی یہ حرکت معلوم ہوئی ۔ حکم دیا ۔ پکڑ لاؤ ۔ ابو نواس آیا تو آتے آتے ضاع کی عین کا دائرہ دونوں مصرعوں سے مٹاتا ، ہمزہ کی صورت پر بناتا ہوا اندر آیا ۔ جانتا تھا کہ کیوں پکڑا آیا ہے ہارون رشید نے دیکھتے ہی بگڑ کر کہا ۔ یہ دروازہ پر کیا لکھا ہے ۔ عرض کیا ۔

لَقَدْ ضَاءَ شِعْرِیْ عَلٰی بَابِکُمْ　　کَمَا ضَاءَ عِقْدٌ عَلٰی خَالِصَہ

میرے اشعار نے تمہارے ہاں وہ آبرو پائی جو زر و جواہر کے ہار ون نے خالصہ کے گلے میں ۔ ہارون رشید کا غصّہ فرد ہو گیا ۔ حاضرین میں سے ایک بولا ، ھٰذَا شِعْرٌ قُلِعَتْ عَیْنَاہُ فَاَبْصَرَ کیا خوب شعر ہے آنکھیں (عین) نکالی گئیں ، اور دیدے روشن ہو گئے ۔ ہارون نکتہ پر نکتہ سُنکر پھڑک اُٹھا ۔ اور دونوں کو خلعت و انعام کا حکم دیا ۔

جب ہارون رشید ایک حبشیہ کی اداؤں کا شیفتہ ہو سکتا ہے ۔ اور لفظی صنّاعی ایسے لطائف کلام میں پیدا کر سکتی ہے کہ بادشاہوں کے عتاب و خطاب کو عنایت و اکرام سے بدلدے تو کیا تعجب ہے کہ ادیبوں کی ایک جماعت بھی الفاظ کی گرویدہ ہو کر اپنی بیشتر توجہ الفاظ کے نکھار اور سنگھار پر مبذول کر رہی ہو ۔ اسی

جماعت کی تزئین لفظی پر نظر کرکے بعض اہل علم فرماتے ہیں " کہ عرب کی شاعری کا خاص یہی انداز ہے ، مستشرقین کی بھی یہی رائے ہے " ایک حد تک مجھے بھی اس سے اتفاق ہے - لیکن نہ بالکلیہ اس لئے مناسب ہوگا کہ یہاں میں اپنا فہم بیان کردوں شاید کوئی کام کی بات نکل آئے -

## کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے

عرب کے نزدیک از روئے صناعت

شعر کی دو قسمیں ہیں - مطبوع و مصنوع - مطبوع وہ کلام کہلاتا ہے جو شاعر نے بیساختہ و برجستہ کہا ہو - جسے ہم اپنی زبان میں آمد سے تعبیر کرسکتے ہیں ، اور مصنوع وہ کلام ہے جو شاعر بغور و فکر کہے - لفظ لفظ پر نظر ڈالے کہ کہیں کوئی سقم تو نہیں رہ گیا جو کہنا تھا صحیح صحیح ادا ہوگیا یا کوئی کسر رہ گئی - اگر شاعر ادائے معنی ، نشست کرسی ، پست الفاظ میں کوئی نقص پائے - اور الفاظ یا الفاظ کی جگہ میں رد و بدل کرتا رہے یہانتک کہ اُسے اطمینان ہوجائے کہ اب کوئی سقم نہیں رہا تو یہی وہ عمل ہے جسے ہم آورد کہتے ہیں حطیہ جو کعب بن زُہیر کا شاگرد و راویہ ہے اور اسی قسم کے شعرا میں شمار ہے کہتا ہے ؎

اَلشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِیْلٌ سُلَّمُہٗ — وَالشِّعْرُ لَا یَسْتَطِیْعُہٗ مَنْ یَّظْلِمُہٗ

اِذَا ارْتَقیٰ فِیْہِ الَّذِیْ لَا یَعْلَمُہٗ — زَلَّتْ اِلیٰ حَضِیْضٍ قَدَمُہٗ

یُرِیْدُ اَنْ یُعْرِبَہٗ فَیُعْجِمُہٗ

(۱) شعر ایک مشکل چیز ہے - اُس کی نردبان بہت اونچی ہے - شعر وہ نہیں کہہ سکتا جو لفظ و معنی کی جان پر ظلم کرے - (۲) اس نردبان پر جب کوئی انجان چڑھنے لگتا ہے اُس کا پاؤں پھسلتا ہے ، اور گڑھے میں جا پڑتا ہے - (۳) چاہتا ہے کہ بولتا ہوا شعر کہے لیکن وہ اس کو گونگا کردیتا ہے - حطیہ کا استاد زُہیر

بھی جو صاحب معلقہ ہے صاحب الصنعت اور خادم الشعر مانا گیا ہے اس لئے کہ اسے اپنے اشعار کی تہذیب و تنقیح کا بڑا خیال رہتا تھا۔ چنانچہ خود کہتا ہے ؎

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بِتُّ اَجْمَعُ بَيْنَهَا　　حَتّٰى اُقَوِّمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا
نَظَرَ الْمُثَقِّفِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ　　حَتّٰى يُقِيْمَ ثِقَافُهٗ مُنَآدَهَا

(۱) میں اکثر رات بھر قصیدہ کی ابیات پر غور کرتا رہا۔ تاکہ اُن کی کجی و ناہمواری دور کردوں اور حرکاتِ قوافی کو ٹھیک کروں (۲) جیسے کوئی بانس کی چھڑ کو سیدھا کرنے والا بار بار آنکھ سے سیدھ باندھ کر اُس کی پوریوں کو دیکھتا رہتا ہے یہانتک کہ بانک اُس کے سارے بل نکال دیتی ہے۔

نابغۂ ذبیانی ۔ زُہیر ۔ حُطَیَّۂ طفیل الغنوی ۔ نمر بن تولب ۔ سوید کراع وغیرہ شعرائے جاہلیت کا شمار صُنّاع میں ہوا ہے، طَرَفۃ بن العبد اکثر کے نزدیک طبقۂ اول کے طبّاع شعرا میں شمار ہوتا ہے اور اس کا معلقہ طویل ہے اور یقیناً چند اشعار کے علاوہ نتیجۂ ارتجال و ارسال (آمد) نہیں۔ بہت کچھ اس میں صنعت کو دخل ہے بااین ہمہ غلطی کر گیا ہے، ذیل کا شعر دیکھو۔

وَاَتْلَعَ نَهَّاضٍ اِذَا اَصْعَدَتْ بِهِ　　كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ

مستول کو جسے دقل کہنا چاہیئے تھا سکّان کہہ گیا اور وہی رہ گیا۔ اگر زہیر یا نابغہ کی زبان سے رو میں نکل بھی گیا ہوتا تو اُن کی نظر ثانی سے کبھی نہ بچ سکتا۔ اہل نظر نے شعرائے طباع کے کلام میں ایسے بہت سے سقم نکالے ہیں۔ جو اُن شعرا کے کلام میں نہیں ملتے۔ جن کو اپنے کلام میں مکرر غور و فکر اور حک و اصلاح کی عادت تھی۔ زہیر اپنے بہترین قصائد کو حولیّات کہا کرتا تھا۔ یعنی سال بھر کی کمائی۔ مشہور ہے کہ میرانیس مرحوم بھی سال بھر میں ایک مرثیہ کہتے تھے، ممکن ہے اس میں مبالغہ ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ میر اور میر صاحب کو مرزا اور مرزا صاحب کی نسبت اپنے

کلام کی تنقیح و تہذیب کا زیادہ خیال رہتا تھا اسی لئے وہ سلک نظم میں الفاظ نہیں موتی
پروتے تھے۔ و للّٰہ درّ من قال

مِنَ النَّاسِ مَنْ لَفْظُهٗ لُؤْلُؤٌ    يُبَادِرُهُ الْحِفْظُ إِذْ يُلْفَظُ
وَبَعْضُهُمُ لَفْظُهٗ كَالْحَصَا    يُقَالُ فَيُلْغَى وَلَا يُحْفَظُ

(۱) بعض کی گفتار میں لفظ نہیں موتی ہوتے ہیں۔ زبان اُگلتی ہے اور حافظہ دوڑ کر چن لیتا ہے۔ (۲) اور بعض کے الفاظ کنکر پتھر ہوتے ہیں۔ زبان پر آتے ہیں تو کوئی کان بھی نہیں دھرتا، حفظ کرنے کا کیا ذکر ہے۔

قدمائے عرب اس قسم کی لفظی ردو بدل کو تنقیح لفظی کہتے تھے مگر غرض توضیح معانی یا کلام کی سلاست و روانی ہوتی تھی جو شعر کے اصلی حسن میں شامل ہے نہ کہ مراعاتِ لفظی۔ جو بعد کی ایجاد ہے اور بدیع کہلاتی ہے۔ اگر شعرائے جاہلیت کو ترصیع الفاظ کا خیال ہوتا تو اُن کا کلام لفظی رعایت سے کیوں پُر نہ ہوتا۔ حق یہ ہے کہ شاعر جب تک الفاظ میں ترمیم و تنسیخ، ردو بدل معنی کی توضیح کے لئے کرتا ہے یہاں تک کہ احیاناً اگر الفاظ شعر کے مرصّع بھی ہو جائیں تب بھی اثر معانی پر پڑتا ہے جو مقصود بالذات ہوتے ہیں برخلاف اس کے جب وہ الفاظ کی تحسین و تزئین الفاظ کی رعایت سے کرنے لگتا ہے تو معنی اپنے مرتبے سے گر تے ہیں اور الفاظ مقصود بالذات ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ شاعر یہی دعوے کرتا رہے کہ میرا مقصود معانی ہیں نہ کہ الفاظ۔ لاریب ایسے شاعر و انشا پرداز عربی میں ہوئے ہیں جن کو معانی و توضیح معانی کی نسبت شوکت الفاظ و تزئین کلام کا زیادہ خیال رہا۔ لیکن عرب کی تمام تر شاعری کو محض الفاظ کی صنّاعی سے تعبیر کرنا ظلم ہے۔ جاہلی۔ مخضرمی۔ اموی عہد کے شعرا کو لفظی صنّاعی سے گویا واسطہ ہی نہ تھا ابتدائی عباسی عہد کے شعرا کا بھی فی الجملہ یہی انداز رہا۔ بشّار بن برد، ابن ہرمہ پہلے شاعر ہیں جو جدّت معانی کے ساتھ ساتھ

فی الجملہ لفظی رعایت کی طرف متوجہ ہوئے۔ کلثوم بن عمرو العتابی۔ منصور النمری۔ مسلم بن الولید صریع الغوانی اور ابو نواس نے اُن کی تقلید کی پھر ابو تمام و بحتری بھی اُن کے نقش قدم پر چلے۔ اور چند قدم آگے بڑھ گئے۔ مگر اُن کے کلام میں بھی لفظی صناعی آٹے میں نمک سے زیادہ نہیں۔ اُردو کی شاعری ابتدا ابتدا میں ضلع اور جگت بازی سے بھری رہی کہ ہندی میں اس کی بھرمار ہے اور اسی کی آغوش محبت میں اُردو کا بچپن گزرا تھا۔ جب سے فارسی کے سایۂ عاطفت میں آئی۔ رنگ بدلا مگر اس وقت سے آجتک حتیٰ کہ میر اور میر صاحب کا کلام بھی بدیعی زیب و زینت سے اتنا بیرنگ نہیں جتنا کہ ابو تمام و بحتری کا ہے۔ فارسی میں رودکی و فردوسی کی شاعری حسن سادگی کا بہترین نمونہ ہے مگر اُس میں بھی کہیں کہیں بدیع موجود ہے۔ شعراء مابعد کا ذکر کیا ہے۔ ان بزرگواروں سے کلام کے محاسن لفظی کو اگر اتفاقی اور غیر مقصود بالذات مانا جاتا ہے۔ تو اُن حضرات کو اقدام عمد کا مجرم ٹھیرانا کوئی عدالت و انصاف کی بات نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ اُن کی نزی مداحی اور بشیتر سید سے سادے معانی کی کثرت نے اُن کی معمولی لفظی صناعی کو بھی چمکا کر دکھایا۔ اور فارسی اُردو میں معانی مخترعہ کی کثرت نے ان کی انتہائی بدیعی صنائع پر بھی پردہ ڈال دیا ہے میں دیکھتا ہوں تو مجھے نظیری و قاآنی کے کلام میں بھی ابو تمام و بحتری سے لفظی صناعی زیادہ دکھائی دیتی ہے بات یہ ہے کہ جو زبان ایک وقت میں حسن فطرت کی مصور اور جذبات کی ترجمان ہو۔ جس میں حقیقت پسندی، بدویانہ زندگی، یا اسی قسم کے اور اسباب نے اختراعی معانی بالکل یا تقریبًا پیدا نہ ہونے دئے ہوں مگر اس کی شاعری کا حسن مسلم ہو۔ اُس کی فصاحت و بلاغت کا لوہا مانا جا رہا ہو۔ اور پھر اختراع معانی کے اسباب جمع ہوں، مگر غیر زبانوں کے اختلاط سے اُس کے بگڑ جانے کا صحیح یا غلط اندیشہ اہل زبان کے دلوں کو پریشان کر رہا ہو۔ اور اختراع

معانی کے جذبہ کی نسبت اُس کی قدیم شاعری کا حسن بھی زیادہ کشش رکھتا ہو۔ ابھی کسی زبان
میں اختراعی معانی دفعتاً بکثرت نہیں پیدا ہو سکتے ، اموی و ابتدائی عباسی عہد تک عربی
زبان کی بعینہ یہی حالت تھی ۔ اسی لئے اس میں معانی جدید و اختراعی پیدا ہوکر بھی آہستہ
آہستہ بڑھے ، اس کے علاوہ کوئی نظیر بھی اس کے سامنے موجود نہ تھی ۔ فارسی سے اہل
زبان ابھی آشنا نہیں ہوئے تھے ۔ فارسی کا قدیم شعر خود عربی کے غلبہ سے فنا ہوکر عربی
کے قالب انداز میں ڈھلنا شروع ہو گیا تھا ۔ یونانی شعر البتہ یونانی تصانیف کے ساتھ آیا
ہوگا ۔ لیکن وہ یونانی اصنام اور ارباب الانواع کی داستانوں کا دفتر تھا ۔ اسلام ابھی
نیا نیا تھا ۔ کچھ مصلحت نہ تھی ۔ کچھ شاعری کے گھمنڈ اور تعصب نے باز رکھا ہوگا ۔ اس لئے
عربی کی شاعری کے سامنے اختراع معانی کی کوئی نظیر و مثال گویا موجود ہی نہ تھی کہ اُسے
دیکھ کر داعیۂ اختراع ہیجان میں آتا ۔ عرب نے جو کچھ اختراع کیا ، اپنی ہی طبیعت و
سلیقہ کے زور پر اور باوجود قدامت پسندی کی مخالفت کے ، جو آگے بڑھنے والوں کو
قدم قدم پر روکتی تھی اور جدت کو بدعت سیئہ کہہ کہہ کر ڈراتی تھی ۔ برخلاف اس کے
فارسی کی شاعری نے عربی کی حکومت میں پیدا ہوکر آنکھ کھولی تو عربی کی شاعری مع اختراعی
معانی کے اس کے سامنے تھی ، نہ طرز قدیم اس کا دامنگیر تھا ، نہ آگے بڑھنے سے کوئی
روکنے والا ۔ بلکہ ساعت بساعت آگے بڑھنے کے اسباب زیادہ ہوتے جاتے تھے
یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کی بنیاد ہی اس بلند سطح پر نظر آتی ہے ۔ جس تک
عربی کی شاعری مدتوں میں آہستہ آہستہ پہونچی تھی ۔ فارسی میں ابتدا ہی سے تشبیہ
استعارہ اور اختراع معانی کے وہ آثار نظر آتے ہیں کہ شاید ہی کسی زبان کو روز اول
نصیب ہوئے ہونگے ۔ اس لئے کہ نقل کے لئے عربی شاعری کا قصر عالیشان موجود تھا ۔
اور عربی کے ماہر فارسی الاصل مہندس اُس نقشہ پر عمارت بنانے کو آمادہ ۔ قومی ذہانت
و طباعی قدرتی گرد و پیش اور آب و ہوا نے اور سہارا دیا اور چشم زدن میں فارسی شاعری

کا ایک عالیشان محل کھڑا ہوگیا۔ یہی عربی میں مہلہل کی شاعری سے جریر و فرزدق کی شاعری تک وہ تفاوت نظر نہیں آتا جو فارسی کی ابتدائی سو سوا سو برس کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ یہی حال اُردو کی شاعری کا ہوا۔ فارسی کی تربیت میں آئی تھی کہ جوان ہی ہوتی نظر آئی۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں فارسی کا پہلو دباکر بیٹھنے لگی، زمانہ ہی جلد بدل گیا ورنہ اب تک خدا جانے کیا سے کیا ہوگئی ہوتی۔ اب بھی جو کچھ ہے کم نہیں۔

مختصر یہ کہ فارسی میں معانی مخترعہ کی کثرت نے اس کی لفظی صناعی کو چھپا لیا ہے اور عربی میں اس قسم کے معانی کی کمی نے اس کی شاعری کو اکثر لفظی صناعی کا مظہر بنا دیا ہے۔ ورنہ بدیعانہ صنعت ابوتمام تک کے کلام میں کہیں خال خال نظر آتی ہے، اور وہ بھی اتفاقی ہے۔ ہاں ابوتمام شکل پسند ہے۔ شکوہ الفاظ اور جزالت ترکیب کا دلدادہ ہے اور بحتری الفاظ و ترکیب کی سلاست کا عاشق۔ یہی فارسی میں خاقانی اور انوری کا، اور اردو میں میر و مرزا کا حال ہے۔

**شعر میں رعایت لفظی کا آغاز**

کہتے ہیں کہ عربی میں بشار بن برد سے لفظی رعایت اور بدیعانہ محاسن کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا ہوا ابن المعتز کے زمانہ میں کہ ابھی بحتری زندہ ہی تھا۔ اس صنعت نے خود ابن المعتز سے وہ کمال پایا کہ اس فن کا امام کہلایا۔ اسی نے اس فن کی پہلی یا دوسری کتاب لکھی۔ اور اس قدر مقبول ہوئی کہ عربی پر چھا گئی۔ وہی عربی سے فارسی میں آئی۔ اور فارسی سے اردو تک پہنچی۔ یہ واقعات ترتیبی ہیں۔ ورنہ یہ تصنّع بھی طبیعی ہے۔ خود آرائی کون نہیں کرتا۔ اور کونسی زبان ہے جس کا جامہ زیب لباس کم و بیش اس رنگ سے رنگین نہ ہوا ہو۔

ابن المعتز چونکہ خود اس طرز کا امام تھا۔ تعجب ہوتا اگر اس کے کلام میں بدیعانہ محاسن کا رنگ نہ ہوتا۔ لیکن بایں ہمہ وہ صرف اس حسن کی خاطر معانی کو الفاظ پر

قربان کرنا گوارا نہیں کرتا - الا ماشاء اللہ - اکثر لفظی صناعی اس کے کلام میں اسقدر مخفی ہے
کہ آسانی سے نظر نہیں آتی، جہاں کسی صنعت کا التزام ہی کرلیا ہے وہ دوسری بات ہے
ابن المعتز کا یہ انداز اس کے زمانہ ہی میں ایسا مقبول ہوا کہ ہر ایک نے اس کی تقلید
شروع کردی، مگر ہر ایک ابن المعتز کا سا سلیقہ کہاں سے لاتا ناچار شعر میں لفظی تحسین
کا پلڑا ضرورت سے زیادہ بھاری ہونے لگا - مگر جلدی ہی متنبی اور ابن الرومی نے اس
تقلید کے سلسلہ کو توڑ دیا - بلکہ بقولِ اکثر الفاظ کو یہانتک نظر انداز کیا کہ بہت سے
الفاظ بے محل استعمال کرگئے -

ابو تمام بالاجماع صناع ہے - مگر نقادانِ فن شعر کا فتویٰ ہے کہ وہ قلمروِ سخن میں
قاضی عادل کا مرتبہ رکھتا ہے - جو پوری تحقیق و تنقیح کے بعد لفظ کو لفظ کا اور معنی کو
معنی کا حق دیتا ہے - میل وحیف سے سروکار نہیں رکھتا - کہیں کہیں محاسن عرفی کا
اثر بھی اس کے کلام میں موجود ہے - لیکن لفظی تحسین و تزیین محض ضمنی ہے، مقصود
بالذات نہیں، جیسے عاشقانِ بدیع کے کلام میں اس خبط کی انتہا دیکھو! ایک بدعتِ
بدیع کا گرفتار کہتا ہے ؎

مودته تدوم لكل هول وهل كل مودته تدوم

دوسرے مصرعہ کو اُلٹو تو پہلا مصرعہ پیدا ہو جائے گا - ظاہر ہے کہ جب شاعر نے
اس ارادہ سے غور شروع کیا کہ اس کا شعر صنعت قلب کا مظہر ہو - تو اس کا
نصب العین محض الفاظ ہی ہو سکتے تھے - نہ کہ معنی - جب الفاظ مل گئے - جو معنی
بن پڑے الفاظ کو پہنا دیئے - پھر بھی لکل هول کی جگہ لكل هول کہنا پڑا -
اسی صنعت میں فارسی کا مصرعہ ہے - شکر بترازوئے وزارت برکش - عکس
وقلب سے لاریب مصرعہ پیدا ہوجاتا ہے - مگر اس رکاکت کو دیکھئے کہ وزیر کو شکر
تولنے کے لئے بنئے کی تھڑی پر جا بٹھایا ہے - اردو میں کوئی رعایت لفظی کا عاشق

کہتا ہے ؎

نظر بدلی جو دیکھی اس صنم کی ۔ نہ دی نالے نے فرصت ایک دم کی

ابن المعتز کا شعر ہے ۔ جس قدر لفظی رعایت سے معمور ہے حسن ادا سے دور ہے ۔

لَهٗ وَجْهٌ بِهٖ يُصْبِيْ وَ يُضْنِيْ ۔ وَمُبْتَسَمٌ بِهٖ يُشْقِيْ وَ يَشْفِيْ

اس کا چہرہ عاشق بھی بناتا ہے اور لاغر بھی ، اور اس کی مسکراہٹ مارتی بھی ہے اور جلاتی بھی ۔ خیال اچھا ہے لیکن تجنیس لفظی کی تکرار نے شعر کو بدنما کر دیا ہے ۔ اب اس کے مقابلہ میں سادگی کے حسن و جمال کو دیکھو اگرچہ مرنے جینے کی رعایت اس میں بھی ہے ۔ لیکن معنوی و اتفاقی ہے ۔ ارادی و لفظی نہیں ، اس لئے شعر کا مزہ ہی کچھ اور ہے ؎

آنکھ مرنے کو جو کہتی ہے تو لب جینے کو ۔ کہئے یہ حکم رہے ۔ کہئے وہ ارشاد رہے

تنسیق الصفات فارسی میں کلام کا ایک عام انداز ہے ، اکثر بیساختہ آجاتا ہے ، لیکن ذیل کے عربی شعر میں توالیِ صفات اتفاقی نہیں ارادی ہے ، اور لفاظی کے جوش میں سلیقہ کی حد سے گزر گئی ہے ۔ اسی لئے خوشنمائی بدنمائی سے بدل گئی ہے ۔

دَانٍ بَعِيْدٌ مُحِبٌّ مُبْغِضٌ بَهِجٌ ۔ اَغَرُّ حُلْوٌ مُمِرٌّ لَيِّنٌ شَرِسٌ

نَدٍ اَبِيٌّ - غَرٍ وَافٍ اَخُوْ ثِقَةٍ ۔ جَعْدٌ سَرِيٌّ نَهٍ نَدْبٌ رِضًا نَدُسٌ

شاعر نے چاہا صفات متضادہ پیاپے گنواتا چلا جائے اور شعر کا مرتبہ بھی پست نہ ہونے پائے ۔ مگر کامیاب نہیں ہوا ۔ اور شعر محض الفاظ کا ڈھیر رہ گیا ہے ، جس میں گویا دم ہی نہیں ایک مردہ لاش ہے جس کی زرد روئی کو نورانیت سے تعبیر کیا جاتا ہے متنبی نے کیا خوب کہا ہے ۔

لَا يُعْجِبَنَّ مَضِيْمًا حُسْنُ بِزَّتِهٖ ۔ وَهَلْ يَرُوْقُ دَفِيْنًا جَوْدَةُ الْكَفَنِ

مظلوم کو حسن لباس سے کیا حاصل ۔ کہیں اچھے کفن سے مردہ پر رونق آئی ہے ۔

عرفی برو بصورت تنہا مکن ہر دم نماز        کہ دل زکس نہ برد حسن شاہد مردہ

لفظی بدیعی محاسن کی بہت سی قسمیں ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں - اُن میں سے عام تر تجنیس ہے تجنیس کا التزام لاریب کلام کو معانی کی بلندی سے گرا دیتا ہے اِلّا ماشاء اللہ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر کہیں کسی قسم کی تجنیس یا رعایت لفظی آجائے یا اُس کے استعمال میں ایسا سلیقہ برتا گیا ہو کہ تزئین الفاظ نے معانی کے حسن کو اور بڑھا دیا ہو تو اس کو بھی نفرت کی نگاہ سے دیکھا جائے - دیکھو بحتری کا شعر ہے شمال اور شمول - راح و روح میں تجنیس ہے ، مگر یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ شعر میں لفظی رعایت برتی گئی ہے -

نَسِيْمُ الرَّوْضِ فِيْ رِيْحِ شَمَالٍ        وَصَوْبُ الْمُزْنِ فِيْ رَاحٍ شَمُوْلٍ

ہوائے شمال باغوں کے پھولوں میں بسی ہوئی - اور آب باران اس شراب خنک میں ملا ہو - جس پر دنوں تک ہوائے شمالی چلتی رہی تھی -

ذیل کے شعر میں ابو تمام کی لفظی رعایت نمایاں ہیں - مگر صنعت و سادگی میں فرق کرنا مشکل ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ اسی ترکیب کے لئے وضع ہوئے تھے ، گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے -

بِحَوَافِرٍ حُفْرٍ وَصُلْبٍ صُلَّبٍ        وَاَشَاعِرٍ شُعْرٍ وَخَلْقٍ اَخْلَقٍ

اس کے سم جہاں پڑیں گڑھا ڈال دیں - کمر اس کی مضبوط ہے - ایال لمبی ہے - اور بدن سانچے میں ڈھلا ہے -

حافظ کا شعر ہے آستان و آستیں میں تجنیس ہے جس سے شعر اُبھرا نہیں تو گرا بھی نہیں ہے ؎

بر آستیں خیال تو مید ہم بوسہ        بر آستان وصالت چو نیست دست مراد

ذوق کہتا ہے ، قامت و قیامت میں تجنیس ہے - مگر غیر ارادی ہے اور لفظ

و معنی دونوں کا حسن بڑھا رہی ہے ؎

ہوئے وہ کب قائل قیامت جو تیرا قامت نہ دیکھ لینگے

رہیں گے رویت کے بلکہ منکر جو تیری صورت نہ دیکھ لینگے

مختصر یہ کہ تجنیس اگر مقصود بالذات نہ ہو تو بری وہ بھی نہیں۔ اور عربی شاعری میں قدما کی تحسین لفظی اور چیز ہے اور متاخرین کی اور ۔ قدما الفاظ کی تنقیح و تزئین بھی کرتے تھے تو معانی کی خاطر ۔ مولدین و محدثین اس حد سے آگے بڑھے لیکن آہستہ آہستہ اور کم کم ابوتمام اور بحتری نے اگرچہ لفظی صناعی کا التزام نہیں کیا لیکن ان کے شعر میں موجود ہے۔ ان کے بعد البتہ بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جو لفظی صناعی کو معانی پر ترجیح دینے لگے اور مغز سخن کو چھوڑ کر استخواں کے پیچھے ہولئے ۔ اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں کہ عرب کی شاعری کا اصلی انداز الفاظ ہی کی تحسین و تزئین[1] ہے اور بس ۔ فن شعر کی کتابوں میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے ۔ لیکن الجھا ہوا ہے ، پھر بھی فائدہ سے خالی نہیں۔

## شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ

ابن رشیق نے باب اللفظ والمعنی میں لکھا ہے

مِنْهُمْ مَنْ يُؤْثِرُ اللَّفْظَ عَلَى الْمَعْنىٰ ...... وَهُمْ فِرَقٌ يَذْهَبُوْنَ اِلٰى فَخَامَةِ الْكَلَامِ وَجَزَالَتِهٖ عَلٰى مَذْهَبِ الْعَرَبِ بِغَيْرِ تَصَنُّعٍ كَمَا قَالَ شَاعِر ؎

اِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً ۔۔۔ هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ اَوْ قَطَرَتْ دَمًا

بعض الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں ...... وہ کئی گروہوں میں منقسم ہیں ایک جماعت عرب (جاہلیت) کے انداز پر شکوہ الفاظ بلا تکلف کی طرف مائل ہے۔ جیسے کسی کا قول ہے ؎ جب ہم کو مضری طیش آتا ہے تو پردہ آفتاب پھاڑ ڈالتے

[1] شاعری کے مخالفین خاصکر مفسرین نے ہمیشہ یہی کہا کہ شاعری لفاظی کا نام ہے شاعر کا مقصود بالذات ہمیشہ الفاظ ہوتے ہیں معانی سے کچھ ایسا سروکار نہیں ہوتا ۔ انکے اقوال کو میں نے عمداً ترک کر دیا ہے کہ قابل اعتنا نہیں"

ہیں یہانتک کہ خون برسنے لگے " پھر کہتا ہے کہ اس قسم نے شکوہ الفاظ کا فخر اور مدح سلاطین
میں مضائقہ نہیں - اس گروہ کی دوسری جماعت کو اصحاب قعقعہ (بھونکنے والا) کہتا ہے،
اور ان کی شوکت الفاظ کو لایعنی قرار دیتا ہے - مثال میں ابن ہانی کے دو شعر لکھے ہیں
جو اندلس کا مشہور طبّاع شاعر ہے، اور متنبی کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے - مگر کبھی کبھی شکوہ
الفاظ پر آکر تڑ اتڑ خالی کرنے لگتا ہے - چنانچہ کہتا ہے - کوئی عربی لہجہ میں پڑھے تو
شوکت الفاظ کا لطف آئے -

اَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقْعُ اَجْرَدَ شَيْظَمٍ      وَشَامَتْ فَقَالَتْ لَمْعُ اَبْيَضَ مِخْذَمٍ
وَمَا ذُعِرَتْ اِلَّا لِجَرْسِ حُلِيِّهَا      وَلَا رَمَقَتْ اِلَّا بُرًى فِي مُخَدَّمٍ

اُس نے جو آہٹ سنی، کہنے لگی، ارے دراز قامت گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز ہے -
چمک جو دیکھی تو چلائی اُف تلواروں کی چمک (دشمن آن پہونچا) حالانکہ وہ نہیں ڈری تھی
لیکن اپنی ہی جھانجھن کی جھنکار اور پائل کی چمک دیکھ کر،

یاد رکھنا چاہئے کہ مُتَشَدِّق اور متقعّر، عربی میں دو طرح کے شاعر ہوتے ہیں متشدق
وہ جو شعر میں بڑے بڑے شاندار لفظ لائیں - پڑھیں تو گلا پھلا پھلا اور منہ پھاڑ
پھاڑ کر، شکوہ الفاظ و آواز سے سامعین پر رعب جمانا چاہیں - مذکورۂ بالا دونوں
شعر اسی قسم کے ہیں، اور متقعّر اُن شاعروں کو کہتے ہیں کہ قعر لغت میں غوطہ لگائیں اور
معانی غریب و الفاظ وحشی بہم پہونچائیں - اور جدّت معانی و بدعت الفاظ کو اپنے لئے
دستاویز کمال بنائیں - ایسے شاعر و انشا پرواز کم و بیش ہر زبان میں ہوتے آئے
ہیں - لیکن ہمیشہ جن نگاہوں سے دیکھے گئے ہیں محتاج بیان نہیں - عربی میں اُنکے
نام ہی سے اُن کا مرتبہ ظاہر ہے - ان مرجوں کا معانی پر الفاظ کو ترجیح دینا تعجب
ہے کہ ابن رشیق نے قابل ذکر سمجھا -

دوسرا گروہ بقول ابن رشیق کے وہ ہے جو معانی کو الفاظ پر ترجیح دیتا ہے -

اس زمرہ میں متنبی اور ابن الرومی کا نام لیا گیا ہے اور متنبی کی نسبت لکھا ہے کہ وہ زبان پر شاہانہ حکومت رکھتا تھا" اس شاہانہ حکومت سے غالباً اسی زمانہ کی استبدادی حکومت مراد ہوگی۔ الفاظ و ترکیب پر جو ستم چاہا ڈھایا۔ کسی کی کیا مجال کہ دم مار سکے۔ اگر عاشقان معانی کو یہی بات پسند ہے ان کو مبارک ہو۔ ہم اس کے قائل نہیں، ہم بقدر اپنے فہم کے متنبی کے اشعار کو وہیں تک پسند کرتے ہیں۔ جہاں تک کہ وہ الفاظ و معانی دونوں کے ساتھ انصاف کرتا ہے، یہ بھی کوئی شعر ہے ؎

فَقَلْقَلْتُ بِالْهَمِّ الَّذِیْ قَلْقَلَ الْحَشَا　　قَلَاقِلَ عِیْسٍ کُلُّهُنَّ قَلَاقِلُ

شعر کے گوشہ گوشہ سے قلقل کی آواز آتی ہے، باقی ہیچ۔ یا اس ترکیب کو کوئی مذاق پسند کر سکتا ہے۔

جَفَخَتْ وَهُمْ لَا یَجْفَخُوْنَ بِهَا بِهِمْ　　شِیَمٌ عَلَی الْحَسَبِ الْاَغَرِّ دَلَائِلُ

لیکن میرے نزدیک اُس نے الفاظ کے ساتھ اتنی ناانصافی نہیں کی۔ جسقدر کہ اس کے مخالف اور صناعت لفظی کے عاشق اُس کے سر تھوپتے ہیں اصل راز کچھ اور ہے جو انشاء اللہ ہم قریب ہی بیان کریں گے۔

ابن رشیق ترجیح الفاظ و معانی کے باب میں مذکورہ بالا اختلاف رائے بیان کرنے کے بعد لکھتا ہے کہ "اکثر کی رائے یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ و صناعتِ الفاظ کو معانی پر ترجیح ہے۔ دلیل یہ کہ معانی کے لحاظ سے عالم و عامی سب برابر ہیں۔ خیال سب کے پاس موجود ہوتے ہیں۔ جو چیز اُن کو شعریت کا جامہ پہناتی ہے، وہ الفاظ کی جودت، بیان کی سلاست و متانت، ترکیب و تالیف کی خوبی ہے۔ اور یہ تمام باتیں تعلق رکھتی ہیں الفاظ اور صناعت لفظی سے مثلاً ایک آدمی کسی کی مدح کرنا چاہتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ ممدوح کو سخاوت میں ابر و بحر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جرأت و جلادت میں شیر و شمشیر کہتے ہیں۔ عزم و ارادہ کو سیل و قضا ٹھہراتے ہیں۔ حسن و جمال میں

ماہ و خورشید سے جاملاتے ہیں - اس لئے وہ ان معانی میں غلطی نہیں کرتا - جو لغزش کرتا ہے - الفاظ میں کرتا ہے - چنانچہ دیکھ لو کہ شعر کی تنقید ہمیشہ الفاظ سے متعلق ہوتی ہے کہ فلاں لفظ بدنما ہے ، وہ بے محل استعمال ہوا ، یہ غلط بندھا ہے ، الفاظ سے معانی ادا نہیں ہوئے ، یہ ترکیب سست ہے اور وہ چست - اگر شاعر معانی کو رقیق و متین ، شیریں و آبدار ، مانوس و معلوم الفاظ ، رواں و خوشنما ترکیب میں ادا نہیں کرسکتا تو معانی کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہوتی "

**معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے**

اس دلیل کا ماحصل یہی ہے کہ شاعری میں معانی پر الفاظ کو ترجیح ہے - میں کہتا ہوں کہ جب معانی عام ہیں ، یا خیال موجود ، تو شاعری غیر از صناعت لفظی نہیں ، یہ مسلم ہے - کہ مقصود کلام ہونے کے لحاظ سے معانی مقدم ہوتے ہیں - لیکن معانی کو ہر شخص اپنے کلام کے ذریعہ سے ادا کرتا ہے - کسی کی خصوصیت نہیں - شاعر ہی اُن کے طریقۂ ادا کو کمال صناعت کے درجہ تک پہونچاتا ہے - اور جب یہ صنعت تمام تر لفظی ہے تو شاعری میں الفاظ کو معانی پر ترجیح ہونی ہی چاہئے ، ذیل کے اشعار میں معانی کی صناعی نہ پاؤ گے ، مگر دیکھو گے حسن الفاظ و حسن ادا نے ان کو کس قدر دلکش و دلفریب بنا دیا ہے ، حطیہ کہتا ہے ؎

| | |
|---|---|
| عَرَفْتُ[1] مَنَازِلًا مِنْ اٰلِ هِنْدٍ | عَفَتْ بَيْنَ الْمُوَبَّلِ وَالشَّوِيِّ |
| تَقَادَمَ[2] عَهْدُهَا وَجَرَىٰ عَلَيْهَا | سَفِيٌّ لِلرِّيَاحِ عَلَى سَفِيٍّ |
| تَرَاهَا[3] بَعْدَ دَعْسِ الْحَيِّ فِيهَا | كَحَاشِيَةِ الرِّدَاءِ الْحِمْيَرِيِّ |

[1] میں نے آل ھند کے گھرانے کی فرودگاہ کو پہچان لیا - جو موبّل اور شوی کے درمیان مٹ مٹا کر بے نشان ہوگئی تھی ۱۲

[2] زمانہ گزر گیا کہ یہاں ہند رہتی تھی ، اسکے اٹھ جانیکے بعد اس جگہ پہ برابر ریگ آور آندھیوں پر آندھیاں چلتی رہی ہیں ۱۲

[3] اے رفیق تو اس جگہ کو ہند اور ہند کے گھر والوں کے روندنے کھوندنے کے بعد آج دیکھتا ہے کہ ریت کی لہروں سے ردائے حمیری کے حاشیہ کی مانند ہو رہی ہے ۱۲

أَكُلُّ النَّاسِ تَكْتُمُ حُبَّ هِنْدٍ ۔ وَمَا يُخْفِي بِذٰلِكَ مِنْ خَفِيٍّ

عُذَيَّةٌ بَيْنَ اَبْوَابٍ وَدُورٍ ۔ سَقَاهَا بَرْدُ رَائِحَةِ الْعَشِيِّ

مُنَعَّمَةٌ تَصُونُ لَدَيْكَ مِنْهَا ۔ كَصَوْنِكَ مِنْ رِدَاءٍ شَرْعَبِيٍّ

وَمَا لَكَ غَيْرُ تَنْظَارٍ إِلَيْهَا ۔ كَمَا نَظَرَ الْفَقِيرُ إِلَى الْغَنِيِّ

## حافظ

درد از یارست و درماں نیز ہم ۔ دل فدائے او شد و جاں نیز ہم

آنکہ میگویند آں بہتر ز حسن ۔ یار ما ایں دارد و آں نیز ہم

داستاں در پردہ میگوئی وے ۔ گفتہ خواہد شد بدستاں نیز ہم

یار باز اکنوں بقصد جان ماست ۔ عہد را بشکست و پیماں نیز ہم

عاشق از مفتی نہ ترسد مے بیار ۔ بلکہ از یرغوے سلطاں نیز ہم

## مرزا غالب

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم ۔ برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

مانگے ہے پھر کسو کو لب بام پر ہوس ۔ زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسو کے پڑے رہیں ۔ سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن ۔ بیٹھا رہوں تصور جاناں کئے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے ۔ بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

---

۱؎ ہاں بتا تو کیا تو ہر شخص سے ہند کی محبت کو چھپائے جائے گا؟ لیکن یہ وہ بات ہی نہیں کہ چھپائے سے چھپ سکے ۱۲

۲؎ اس ہند کی محبت جو ہمیشہ پردہ میں تھی، کبھی کسی کام کاج کو گھر اور گھر کے دروازہ سے باہر نہیں نکلی اور ہمیشہ رات کو برسے ہوئے ٹھنڈے ٹھنڈے پانی سے سیراب رہی ۱۲

۳؎ وہ نازک بدن جو اپنے آپکو تجھ سے یوں الگ الگ رکھتی تھی، جیسے تو ردائے شرعبی کو بچا بچا کر رکھے ۱۲

۴؎ اور تجھے کچھ حاصل نہ تھا، سوائے اس کے کہ حسرت بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا رہے جیسے کوئی فقیر کسی غنی کی طرف دیکھتا ہو ۱۲

یہ تمام معانی تقریباً عام ہیں جن کو ادائے شاعرانہ نے حسن مجسم بنا دیا ہے اسلئے یہ بالکل سچ ہے کہ جب معنی ذہن میں ہوں یا آجائیں تو صناعت لفظی ہی ہر معنی کو جامۂ حسن پہناتی، اور عروس سخن بناتی ہے - اسی لئے شاعری بحیثیت ادائے معانی لفظی صناعی ہے -

## ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب

بعینہ یہی مسلک ابن خلدون کا ہے جو آٹھویں صدی ہجری کا فلسفی النظر مورخ و ادیب گزرا ہے اور شعر سے بحث کرتا ہوا لکھتا ہے کہ " ادائے معنی کے لئے نئے نئے انداز نکالنا، اور ایک بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے - گویا معانی پانی ہیں اور الفاظ کی ترکیب بمنزلہ گلاس، گلاسوں میں کوئی سیمیں ہے کوئی طلائی، کوئی خزف کا ہے کوئی صدف کا، کوئی پتھر کا ہے کوئی کانچ کا - پانی یعنی معانی بہر حال وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطہ سے نفس کے سامنے آتے ہیں - اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی بجھاتے ہیں لیکن گلاسوں کی رنگا رنگی ایک لطف مزید دیجاتی ہے " ابن خلدون کے اس بیان پر نہ صرف مغاربہ مستشرقین بلکہ بعض واجب الاحترام مشارقہ نے بھی اعتراض اور سخت اعتراض کیا ہے - میں کہتا ہوں کہ وہ دنیا کا کونسا شاعر ہے - جس کو ایک خیال کا مکرر بلکہ بار ہا اعادہ نہ کرنا پڑا ہو یا اور شاعروں کے باندھے ہوئے مضمون کو خود باندھنے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو؟ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا مقولہ ہے کہ " باتیں اگر دہرائی نہ جایا کرتیں، تو اب تک سب ختم ہو چکی ہوتیں " جب اعادہ ناگزیر ہے تو کیا اعادۂ خیال کے وقت وہی برتا ہوا انداز بیان کام میں لانا اور وہی اپنا یا پرایا اُگلا ہوا نوالہ پھر منہ میں رکھ لینا کوئی پاکیزہ مزاجی اور عالی ہمتی کی بات ہے - جو ایسے دنی الطبع پست فطرت

ہوں، وہ شاعر نہیں، ننگ شاعری ہیں ۔ شاعر وہ ہیں جو کہتے ہیں ع ایک پھول کا مضمون ہو تو سو طرح سے باندھوں ،، معترض کہتے ہیں کہ "رنگا رنگ گلاسوں میں ایک ہی پانی پیتے پیتے آخر پینے والا گھبرا جائیگا ۔ گلاسوں اور پلانے والوں دونوں سے نفرت ہو جائیگی گلاس ایک ہو ہوا کرے ۔ مشروب گوناگوں ہونا چاہیئے ۔ کبھی چشمہ کا پانی ہو، کبھی کنوئیں کا، کبھی شیریں ہو، کبھی شور، کبھی شربت ہو، کبھی شراب، تاکہ پینے والا ہر بار نیا مزہ پائے، اور طبیعت لطف اٹھائے " بات مزے کی ہے اور تمثیل بھی خوشنما ۔ مگر سراسر مغالطہ ہے ۔ شربت ہو یا شراب دارو ہو یا آب حیات، ایک میلے کچیلے ٹھیکرے میں، جسے دیکھ کر گھن آتی ہو، کوئی بھر کر کسی پاکیزہ مزاج کو دینے لگے، تو بار بار کا کیا ذکر ہے وہ پہلی ہی دفعہ دیکھے گا اور منہ پھیر لیگا ۔ بار بار ایک ہی چیز کا ایک ہی رنگ میں پیش آنا لاریب ملال انگیز ہوتا ہے، اس میں کسی چیز کی خصوصیت نہیں ۔ کوئی صورت ہو یا معنی، بلکہ بری صورت سے اور بھی جلدی نفرت ہوتی ہے ۔ میں مانتا ہوں کہ مثال توضیح کا ذریعہ ہے لیکن ہمیشہ اسی حقیقت کو واضح کرتی ہے ۔ جو مثال سے پہلے مذکور ہوئی ہو ۔ عام اس سے کہ وہ بجائے خود صحیح ہو یا غلط، تمثیل کی من وجہ چسپائی سے یہ لازم نہیں آتا کہ جس بات کی وہ مثال بنائی گئی ہے وہ بھی صحیح ہو ابن خلدون وغیرہ کا مدعا ہرگز یہ نہیں کہ شاعر پرانے بندھے ہوئے معانی ہی نئے نئے انداز میں باندھے اور دہرائے جائیں، یہی بات ہوتی تو یہ لوگ تولید و ایجاد معانی کا کیوں ذکر کرتے، دیکھو ابو تمام جس کو کہنے والے شکوہ الفاظ کا دلدادہ کہتے ہیں کہتا ہے ؎

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَتْهُ مَا قَرَتْ ... حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ

وَلٰكِنَّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ ... سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

ان لوگوں کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ اکثر ایک بات کو مکرر سہ کرر کہنے کی ضرورت پیش آجاتی ہے۔ مثلاً ایک مداح کو مدح میں، ایک حکیم و واعظ کو وعظ و پند میں، ایک غمزدہ کو اظہار غم میں۔ ایک شادمان کو بیان شادی میں۔ ہر دفعہ اظہار خیال کا وہی انداز ہوگا تو سننے والے اکتا جائیں گے۔ بے التفاتی کرنے لگیں گے۔ اس لیے کمال بیان کا اقتضا یہ ہے کہ خیال کے تکرار کی نوبت آئے تو ہر بار تا بہ امکان نیا انداز نئی صورت ہو تاکہ مذاق پہ گراں نہ ہو۔ بلکہ طبیعت اس تفنن سے لطف اٹھائے۔ ان اہل نظر کی نسبت یہ کہنا کہ وہ من حیث المقصود یا بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں، صریح ظلم ہے۔ کوئی نادان بھی نہیں کہیگا کہ معانی کی پرواہ نہ کرو۔ ناکارہ ہوں ہوا کریں، برباد ہوں ہوجانے دو، مگر حسن الفاظ کو ہاتھ سے نہ جانے دو۔ اُن کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ انشا پردازی اور شاعری جو معنوی مصوری ہے، الفاظ کی صناعی کا نام ہے۔ اس لئے معانی کو بہترین الفاظ، اور الفاظ کو بہترین، ترکیب، اور ترکیب کو بہترین اسلوب میں ادا کرنا چاہیئے۔ تاکہ معانی کی صحیح تصویر کھنچے۔ دیکھنے والا دیکھتے ہی پہچان لے کہ کس کی تصویر ہے۔ چونکہ جاہلیت کا اسلوب بہترین اسلوب ادا ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ ادائے معانی کے لئے وہی پیش نظر ہونا چاہیئے۔ معانی کسی قسم کے کیوں نہ ہوں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ بعض معانی کے مقابلہ میں حسن الفاظ اور ترکیب الفاظ کی خوبی یعنی حسن ادا کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس کے سمجھنے میں معترضین کو مغالطہ ہوا ہے جس نے ان اہل نظر کو مجرم بنا دیا ہے اس جرم کا کہ وہ بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں اس لئے اب میں اس مغالطہ کو بطور خود صاف کرتا ہوں، بہت کوشش کی کہ نقادان شعر کی تصانیف سے سراغ لگاؤں۔ جہاں تک دست رس تھی۔ کوتاہی نہ کی جب کہیں کچھ نہ ملا تو کہنا پڑا ؎

چو از ران خود خورد باید کباب　　　　چہ منت کشم از کساں بے حساب

## معنی و معنی آفرینی پر ایک نظر

باب الالفاظ میں معانی کا ذکر بے محل سا ہے لیکن بحث اُس نقطہ پر آگئی ہے کہ معانی کا ذکر ناگزیر ہو گیا ہے۔ اس لئے میں یہاں معانی کا ذکر کرتا ہوں۔ لیکن اجمالی۔ تفصیل کے لئے ابھی کچھ اور انتظار کرنا چاہیئے۔

زمانہ جاہلیت میں معانی سے مراد حقائق واقعی، جذبات فطری یا وہ خیالات ہوتے تھے، جو کم و بیش حقائق و جذبات سے قریب کا تعلق رکھتے تھے۔ تمام شعرائے جاہلیت کا کلام بیشتر اسی قسم کے معانی کا مرقع ہے۔ تقریباً بشار بن برد تک عربی شاعری کا یہی انداز رہا۔ اور حقائق و خیالاتِ واقعی معانی سمجھے جاتے رہے جن کو معنی کی قسم اول کہنا چاہیئے۔ دوسرے معانی وہ خیالیات ہیں جو تخیل کی خلاقی اور فکر کی ترکیب و ترتیب سے وجود پاتے ہیں، مگر عالم خیال سے باہر اُن کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ اس قسم کے معانی کا قدیم عربی شاعری میں وجود نہ تھا یا تھا تو اس قدر کم کہ نہ ہونے کے برابر تھا، اس لئے کہ عرب بدویانہ سادہ زندگی بسر کرتے تھے ان کے جذبات و خیالات بھی فطری و سادہ اور مبنی بر حقیقت ہوتے تھے۔ لیکن متمدن ہو کر ایک طرف تمدنی ترقی کے ساتھ ساتھ اُن کے خیالات وسیع ہوئے۔ دوسری طرف تکلف نے تخیل پیدا کیا اور خیالیات و خطابیات سے استدلال کا آغاز ہوا۔ عجمی مدتوں سے متمدن چلے آتے تھے اور علوم و فنون سے بہرہ ور۔ تخیل سے خالی نہ ہو نگے۔ اُن کا اثر الگ پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عربی شعر جو کبھی فطری خیال و حقیقت تک محدود تھا اُس کی سرزمین میں تخیل اپنے قدم جمانے لگا۔ کیونکہ شعر علم و خیال کا تابع ہوتا ہے۔ وہ بدلے اور بڑھے تو شعر کا انداز کیوں نہ بدلتا اور قدم آگے نہ بڑھاتا۔ لیکن کسی زبان کی شاعری میں دفعتاً نمایاں تغیر نہیں ہوا کرتا۔ خصوصاً جبکہ

قدیم شاعری کسی نہج خاص میں کمال پا چکی ہو اور اُس کا حسن مسلم ہو گیا ہو۔ اسی لئے عربی کی شاعری میں آہستہ آہستہ تغیر شروع ہوا اور نہایت تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ معنوی تغیر و ترقی بھی بشار بن بردہی کی طرف منسوب ہے، جس سے لفظی رعایت کا آغاز ہوا تھا۔

**بشّار بن برد**

بشار اصلاً طخارستانی اور نسلاً ایرانی تھا، باپ دادا آلِ مہلب کی غلامی میں آگئے تھے، اس لئے اس نے آلِ مہلّب میں پرورش پائی۔ سخت بدصورت، چیچک رو، آنکھوں سے اندھا تھا، مگر بڑا ذہین، شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ غرض ظاہر ویران، باطن آباد تھا۔ بچپن ہی سے شعر کہنے لگا اور رفتہ رفتہ اپنے زمانہ کے تمام شعرا سے گوئی سبقت لے گیا۔ اور طرز خاص کا موجد ہوا۔

کہتے ہیں کہ عربی کی شاعری میں لفظی رعایت کے التزام اور معانی کے اختراع کا وہی بانی ہے۔ آنے والوں نے اسی کی تقلید کی۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ لفظی صناعی نے ابن المعتز سے کمال پایا اور اختراع معانی کو متنبی اور ابن الرومی نے کمال کو پہنچایا اسی لئے معانی آفرین طبقۂ شعرا کے سرتاج کہلائے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو ماننا پڑیگا کہ تخیلِ اختراعی اول اول ایک فارسی النسل کے واسطہ سے عربی میں آیا، اور پھر عربی سے فارسی تک پہونچا اور چونکہ اسی سرزمین کا تخم تھا عربی سے زیادہ فارسی میں سرسبز و شاداب ہوا۔ اس میں کلام نہیں کہ بشار نے لفظی رعایت و صناعی کے ساتھ ساتھ اختراع معانی سے جو ہر کو شعر میں اپنے پیشرووں سے زیادہ چمکایا اور پیچھے آنے والوں نے اس کی تقلید کی۔ مگر مجھے اس میں تامل ہے کہ عربی میں اختراعی معانی کا وہ اولین موجد ہے اس لئے کہ عربی میں بشار سے بہت پہلے کے کلام میں بھی کہیں کہیں اختراعی معانی کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ چونکہ اختراعی معانی کی زیادتی کے ساتھ

ساتھ عربی زبان اپنے اسلوب قدیم سے ہٹتی اور عجمیت سے قریب ہوتی چلی گئی اس لئے عجب نہیں کہ معانی آفرینی کو بحیثیت ایک عیب کے عجمی الاصل بشار کی طرف منسوب کر دیا گیا ہو کیونکہ جس کو آج ہم ہنر سمجھ رہے ہیں۔ کبھی نقص سمجھا جاتا تھا اور اہل زبان کے ایک طبقہ کو بالکل پسند نہ آتا تھا۔

## متنبی و ابن الرومی

متنبی و ابن الرومی کے زمانہ میں چونکہ شعر نے حقائق و خیال کی حد سے نکل کر میدان تخیل کو اپنی جولانگاہ بنا لیا تھا، قدامت پرستوں نے جو طرز جاہلیت کے دلدادہ تھے۔ اس جدت کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا اور مخالفت پر اٹھ کھڑے ہوئے کہ جدت کی مخالفت زمانہ کا پرانا دستور ہے۔ مگر ایک جماعت نے انداز جدید کو پسند کیا اور تخیلی اختراعی معانی ہی کو شاعری قرار دیا کہ ہر نئی چیز لذیذ بھی ہوا کرتی ہے۔ یوں قدامت پرستی اور جدت پسندی کی بدولت عربی کی شاعری کے دو سکول (طرز) الگ الگ ہو گئے، قدیم و جدید۔

## شاعری کے دو طرز

سب جانتے ہیں کہ عربی زبان کلاسک زبان ہے۔ پاک و پاکیزہ نظم و نثر کا وہ طرز و اسلوب جو اپنے حسن و جمال کی وجہ سے قابل تقلید نمونہ ہو یورپ کی اصطلاح میں کلاسک کہلاتا ہے جاہلیت کی شاعری متانت الفاظ، خوبی ترکیب، حسن زبان کی بنا پر عرصہ دراز تک قابل تقلید سمجھی جاتی رہی۔ اسلامی شاعری اگرچہ جاہلیت کی شاعری سے بہت سی خصوصیات میں ممتاز ہو چکی تھی جس کی تفصیل کا یہ موقعہ نہیں ہے۔ تاہم بنیادی اصول وہی تھے اور تخیلی اختراعی معانی کی نسبت زبان و بیان کی صفائی و متانت کا زیادہ اہتمام کیا جاتا تھا۔ متنبی و ابن الرومی سے پہلے پہلے تقریباً یہی انداز رہا لیکن ان دونوں باکمالوں نے نیا طرز معانی آفرینی کا بڑھایا۔ اور اُس کے مقابلہ میں زبان و بیان کے سابقہ مسلمہ اسلوب کو فی الجملہ نظر انداز کرنے لگے۔ آ گیا تو سمجھے۔ خوب ہوا۔ نہ آیا

تو معنی آفرینی کے مقابلہ میں پرواہ نہ کی - یہیں سے اہلِ علم میں یہ نزاع و اختلاف پیدا ہوا کہ معنی آفرینی مقدم اور مستحق ترجیح ہے یا زبان و بیان کا اسلوب قدیم جسے الفاظ سے تعبیر کیا جاتا ہے ، نئے اسکول کے گرویدہ کہتے تھے کہ معنی یعنی تخئیلی معنی آفرینی مقدم ہے اور وہی اصل شاعری ہے - قدیم اسکول کے دلدادہ کہتے تھے کہ معنی آفرینی پر الفاظ یعنی زبان و بیان کی صحت ، انداز و اسلوب کی متانت کو تقدم ہے ، اور ہونا چاہیئے کہ شاعری لفظی صناعی ہے - معانی کیسے ہی بلند کیوں نہ ہوں ، زبان کا انداز و اسلوب اچھا نہیں تو کلام ناکارہ ہے اور شعر کہلانے کا مستحق نہیں - یہ ہے حقیقت الفاظ کو معانی پر ترجیح دینے کی - اس سے ہرگز یہ لازم نہیں آتا کہ جمہور عرب الفاظ کو من حیث المقصود معانی پر ترجیح دیتے ہیں یا بالکلیہ تمام معانی پر - اُن کی مراد صرف یہ ہے کہ کلام میں اختراعی معانی پیدا کرنے اور زبان و بیان کی مسلمہ حدود سے تجاوز کرجانے سے یہ بہتر ہے کہ شعر میں اختراعی معنی نہ ہوں تو نہ سہی لیکن زبان و بیان کا انداز ہاتھ سے نہ جانے پائے - جاہلی اور ابتدائی اسلامی کلام میں اختراعی معانی نہیں کی برابر ہے - تاہم شعر مجسمہ حسن و خوبی ہے - اس لئے محض معنی آفرینی کو شاعری کہنا ، یا اسی قسم کے معانی کو معانی خیال کرنا ، اور حقائق و جذبات واقعی کو نظر انداز کرجانا ، سراسر غلطی اور سینہ زوری ہے - میرے خیال میں بھی یہ رائے حق بجانب ہے - میں صحت زبان ، حسن بیان ، صفائی ترکیب ، خوبی ادا کو اختراع معانی پر مقدم سمجھتا ہوں - اور اُسی اختراع کو اچھا جانتا ہوں کہ زبان کا انداز و اسلوب اپنے مرتبہ سے نہ گرنے پائے - معانی لطیف بھی اگر اچھے انداز میں ادا نہ ہوسکیں تو ان کو شاعری میں زبان و بیان پر قربان کردینا چاہیئے - نہ کہ زبان و بیان کو خیال پر - محض معنی آفرینی کو شاعری تصور

کرنا ، اور حقائق وجذبات واقعی کو جنس معنی سے خارج کر دینا ، سراسر ناالضافی ہے اب اس لحاظ سے دیکھو لفظی صناعی کو نہ صرف عربی زبان میں معنی آفرینی پر ترجیح ہے ، بلکہ ہر زبان کی شاعری میں ہے اور ہونی چاہیے -

متنبی لاریب معنی آفرینی کو زبان و بیان کے حسن پر ترجیح دیتا تھا - اور قدیم شاعری کی شاہراہ عام سے دور بھی ہو گیا تھا ، لیکن نہ اسقدر جسقدر اُس کے مخالف کہتے ہیں - اسی لئے مخالف پکارتے رہے - اس کے شعر کو شعر ماننے سے انکار کیا - اسکے کلام کو نظم کا ہتک آمیز خطاب دیا - لیکن قلمرو سخن میں اس کے نام کا سکہ چلنا تھا چل کر رہا - کیونکہ کھرا زیادہ تھا اور کھوٹا کم - غرض اس نے شاعری کا ایک نیا طرز و انداز قائم کیا ، جسے آجکل کی اصطلاح میں اُس زمانہ کی شاعری کا ماڈرن سکول کہنا چاہیے - اسی اسکول کی شاعری ہے جسے معنی آفرینی کے نام سے تعبیر کرتے ہیں -

متنبی و ابن الرومی نے شاعری کا ایک نیا راستہ بنایا ، جو اگرچہ بہت کچھ شاہراہ قدیم کا متوازی تھا ، تاہم رسم قدیم کے پرستاروں کو کھٹکا - نکتہ چینی جو ہو سکتی تھی وہ الفاظ پر معانی کس کی گرفت میں آئے ہیں ، اُن کی شاعری کو ہدف اعتراضات بنا لیا - اور لگے جابجا الفاظ پر گرفت کرنے ، اور اُن کے انداز بیان کو ناسزا کہنے - یہاں تک کہ اُن کی شاعری کو عرب کی شاعری سے خارج ٹھیرایا - مگر باہمہ مخالفت وہ طرز مقبول ہوئی ، اور اُن کی شاعری بھی کلاسک ہو گئی - جو اپنی خصوصیات کی وجہ سے جاہلی اور ابتدائی اسلامی شاعری سے صاف الگ نظر آتی ہے -

**نتیجۂ نزاع**

اب غور کرو دونوں اسکولوں کی شاعری میں معانی موجود ہیں قدمار کے یہاں حقیقی ، اور متاخرین کے یہاں حقیقی و اختراعی

دونوں قسم کے ادب میں حیث المراد دونوں طرزوں میں تقدم معانی کو حاصل ہے۔ لیکن جاہلیت کے کلام کی نمایاں خصوصیت الفاظ و ترکیب کی متانت ہے، جنہیں اس اسکول کے شاعر معانی کا آئینہ سمجھ کر جلا دیتے تھے۔ تاکہ اُن میں معانی کی صورت صاف صاف نظر آئے۔ دوسرے اسکول کا طرۂ امتیاز تخیلانہ معنی آفرینی ہے جو اس کے مقابلہ میں حسن زبان و بیان کی چنداں پرواہ نہیں کرتے۔ بلکہ طرز قدیم کے طرفداروں سے کہتے تھے کہ مغز سخن کو چھوڑ کر استخواں چبانا ہتھ را ہی کام ہے۔ وہ جواب دیتے تھے جس کو تم نے مغز سخن سمجھا ہے وہ محض وہم ہے۔ استخواں ہی نہیں تو مغز کہاں سے آیا۔ مخالفت ہمیشہ فریقین کو جادۂ اعتدال سے منحرف کر دیا کرتی ہے یہاں بھی فریقین اپنی اپنی ضد پر اڑے رہے۔ معنی آفرین اسکول نے اختراعی معنی پیدا کئے۔ لیکن معانی کی باریکی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں تاریکی آتی چلی گئی۔ دوسری طرف متانت زبان کے عاشق تحسین الفاظ کے خبط میں ایسے گرفتار ہوئے کہ نظم و نثر دونوں کو بدائع لفظی کا تماشہ گاہ بنا دیا۔ اور الفاظ کے مجلّٰے آئینے اس انداز سے ایک دوسرے کے مقابل سجائے کہ آئینہ کا آئینہ میں عکس پڑنے لگا۔ الفاظ چمکے لیکن معانی درمیان سے غائب ہو گئے۔ بدقسمتی سے یہ طرز بھی مقبول ہوئی اور ایک اسکول بن گئی جس نے مشرق سے زیادہ مغرب میں فروغ پایا۔ ابن رشیق نے جو خود مغربی قیروانی ہے انہیں دونوں اسکولوں کی بابت لکھا ہے کہ ایک معانی کو ترجیح دیتا ہے۔ دوسرا الفاظ کو۔ مگر یہ دونوں اسکول نو خیز ہیں۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی انداز دونوں سے جدا تھا۔ جو مقصود بالذات معانی کو سمجھتا تھا۔ لیکن اس لئے کہ زبان و بیان کا حسن حسن ادائے معانی ہے، الفاظ اور ترکیب الفاظ کی تہذیب و تنقیح کا حق ادا کرتا تھا اور کسی حال میں اُس کی طرف سے غفلت روا نہ رکھتا تھا کیونکہ جانتا تھا کہ الفاظ قالب معانی ہیں قالب بگڑا تو پھر جان معانی کی خیر نہیں۔ اسی خیال سے

اکثر عاشقانِ معانی کو زبان و الفاظ کی طرف سے زیادہ بے اعتنائی کی جرأت نہیں ہونے دی - پھر بھی دیکھو گے کہ اس طرز کے شاعروں کا کلام کبھی زبان کے عام انداز و اسلوب سے دور ہوگیا ہے - اورکبھی ناقابل فہم - ایک بات ہے مگر کوئی کچھ سمجھتا ہے اور کوئی کچھ ، بلکہ بعض اوقات کہنا پڑتا ہے - معنی الشعر فی بطن الشاعر -

## فارسی و اُردو کی شاعری اور معانی و الفاظ کا جھگڑا

الفاظ و معانی کا یہ جھگڑا جسے اب

حسن زبان و بیان اور اختراعی معانی کا نزاع کہنا چاہیئے - عربی ہی میں نہیں اٹھا بلکہ ہر زبان کی شاعری و انشاپردازی میں اٹھتا رہا ہے - فارسی ، اُردو بھی اس سے نہیں بچیں - فارسی میں طرز باخصاصانہ بعینہ وہی ہے جس کو ابن رشیق نے عربی میں اصحاب القعقعہ کی طرف منسوب کیا ہے - جو جا و بیجا شوکت الفاظ کے دلداده رہے - باقی اکثر متقدمین کا طرز باہمہ اختلاف حسن بیان کا مرقع رہا - جسکو (بقولے) کمال اسماعیل اصفہانی خلاق المعانی نے بدلا تو زبان و بیان کے حسن پر اختراع معانی کو ترجیح دی جانے لگی - متانت و سادگی رخصت ہوئی ، اور تکلف و تصنع نے ان کی جگہ لی - یہانتک کہ فارسی کی شاعری آخر سراپا تخیل ہوگئی -

اُردو میں میر اور سودا کا ایک زمانہ ہے ، میر زبان و بیان کا عاشق ہے ، بلند سے بلند معنی کے لئے بھی اسلوب زبان کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتا - مرزا شوکت الفاظ اور اختراعی معانی پر مرتے ہیں - زبان کی سلاست اور متانت کی پرواہ نہیں کرتے ، اُسکو اپنے گھر کی لونڈی جانتے ہیں ، مختارانہ حکومت کرتے ہیں ، وہی متنبی کا سا حال ہے ، اسی لئے سودا کا زور اور میر کی نازک ادائیاں مشہور ہیں ، اور دونوں طرز دونوں بزرگوں کی یادگار چلے آتے ہیں - غرض اہل نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ فارسی اُردو دونوں زبانوں میں ایسے باکمال ہوتے ہیں جن کی ایک جماعت نے

زبان و بیان کو اہم سمجھا اور دوسری نے اختراعی معانی کو ترجیح دی - بعض ایسے سلیم الطبع بھی ہوئے جنہوں نے میانہ روی اختیار کی - حسن زبان و اختراعی معانی دونوں کو جمع کیا - اور کسی کو حد مناسب سے نہیں بڑھنے دیا - بعض نے دونوں کو جمع کیا - مگر اعتدال قائم نہ رکھ سکے - اور کلام کو جگت یا چیستان بنا گئے - ان باتوں کی تفصیل طوالت چاہتی ہے ، یہاں موقعہ ہے نہ وقت - اس لئے میں اس حقیقت کو یہیں چھوڑتا ہوں اور شاعرانہ حسن بیان کی طرف آتا ہوں -

# مجاز

### مجاز زیور سخن ہے

شعر شاہد سخن ہے اور مجاز اس کا پر تکلف لباس و زیور۔ یہ صحیح ہے کہ حسن والوں کی سادگی بھی ایک ادائے دل نشین ہوتی ہے۔ لیکن آرائش بھی اُن کا دستور و آئین ہے۔ پھر مشاطہ فکر عروس سخن کو مجاز کے حلہائے رنگا رنگ کیوں نہ پہنائے۔ اور غازہ و زیور سے کیوں نہ سجائے؟ سعدی فرماتے ہیں۔ ع خوب روئی را بباید زیورے۔

مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے، کلام نظم ہو یا نثر۔ بہت دنوں میں آئے، میاں عید کا چاند ہو گئے! دونوں فقروں کے معنی بالکل ایک ہیں۔ لیکن حسن کلام اور زور بیان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مجاز نے دوسرے فقرہ کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا ہے۔

### زبان و بیان خود مجاز کو چاہتے ہیں

غور سے دیکھو گے تو زبان و بیان کو خود جویائے مجاز پاؤ گے۔ خاصکر تشبیہ کا۔ جہاں سیدھا سادھا صاف صاف بیان رُوکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے مجاز نمک پیدا کرتا ہے۔ اور جہاں حقیقت کی زبان دل نشین نہیں ہوتی۔ بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے۔ مجاز ترجمان کا کام کرتا ہے۔ اور عقدۂ مشکل کو کھول دیتا ہے۔ یعنی متکلم مجاز سے کام لیتا ہے۔ اور ایک دور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چیز یا ملتی جُلتی صفت سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مخاطب سنتا ہے اور

سمجھ جاتا ہے۔ اور چونکہ مجاز ایک مشابہ یا آس پاس کی چیز کی تصویر سامنے لا رکھتا ہے، مخاطب اس کے تصور سے فہمِ حقیقت کے علاوہ ایک لطف مزید پاتا ہے۔ یہی لطف اور اُس کا ذوق ہر زبان میں مجاز کو بڑھاتا، اور شعر و انشا کو اس سے سجاتا ہے۔

**حقیقت و مجاز** حقیقت و مجاز میں باہم کوئی علاقہ ہونا چاہیئے۔ قربت کا ہو یا مشابہت کا۔ تاکہ ذہن مجاز سے حقیقت کی طرف منتقل ہو سکے اب اگر حقیقت و مجاز میں باہم علاقہ مشابہت کا ہے۔ تو اُسے اصطلاح میں تشبیہ کہتے ہیں۔ ورنہ مجاز مرسل۔ میں یہاں صرف تشبیہ اور اُس کی بعض فروعات کا اجمالی ذکر کرونگا۔ کہ وہی شعر کا خاص زیور ہیں۔ اور انہیں سے مجھے آئندہ مباحث میں کام پڑنے والا ہے۔

**تشبیہ** تشبیہ کا آغاز ہر زبان میں مشاہدات و محسوسات سے ہوتا ہے۔ مگر زبان والوں کی وسعتِ معلومات اور دقتِ خیالات کے ساتھ ساتھ اُن کی تشبیہات بھی محسوسات کی حد سے گزر کر خیالی حدود میں داخل ہو جاتی ہیں۔ اسی لئے تشبیہ کی دو قسمیں ہیں، حسّی و غیر حسّی۔

ایک آدمی نے صاف و شفّاف جلادار پتھر دیکھا۔ اب کسی سے اُس کی صفا و جلا کا حال بیان کرنا چاہتا ہے۔ جس نے پتھر دیکھے ہیں، لیکن نہ ایسے صاف و شفّاف آئینہ البتہ دیکھا ہے اور کہنے والا یہ جانتا ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے۔ پتھر ایسا صاف و شفّاف تھا جیسے آئینۂ حلبی۔ یہ سُنتے ہی آئینہ مخاطب کی نگاہ کے سامنے آجاتا ہے، اور وہ پتھر کی صفا و جلا کا حال سمجھ جاتا ہے۔ لیکن دیکھنے والے نے جو پتھر دیکھا تھا، حقیقت میں نہ بلور تھا نہ آئینہ کی برابر شفّاف و جلادار۔ کہنے والے کو سمجھانے کے لئے آئینہ وار کہنا پڑا۔ اس سے معلوم ہوا کہ حدِ حقیقت سے تجاوز تشبیہ کی اصل میں داخل ہے۔ اسی تجاوز سے استعارہ اور مبالغہ پیدا ہوا ہے۔

**استعارہ** تشبیہ کے لئے چار چیزیں ضروری ہیں۔ مشبّہ، جس کو کسی چیز سے مشابہ ٹھیرایا جائے۔ مشبّہ بہ، جس سے مشابہت دی جائے۔ وجہ تشبیہ، وہ صفت مشترک جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشابہت پیدا کر رہی ہو۔ حرف تشبیہ، جو مشبہ اور مشبہ بہ میں علاقہ تشبیہ کا اظہار کرتا ہو۔ تشبیہ میں مشبہ ہمیشہ مشبہ بہ سے ناقص ہوتا ہے۔ تشبیہ اُس کو بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے۔ تاہم مشبہ کو عین مشبہ بہ نہیں بنا دیتی۔ تشبیہ دیتے دیتے تشبیہ دینے والوں کا جو ایک قدم آگے بڑھا درمیان سے حرف تشبیہ کو اُڑا کر مشبہ کو عین مشبہ بہ بنانے لگے۔ اور پتھر کی صفا وجلا کا حال بیان کرنے والے نے کہا۔ پتھر کیا تھا آئینہ تھا آئینہ ؎

سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا　　تیغ کہسار ہوئی بسکہ ہوائے صیقل

یہی استعارہ کا پہلا قدم ہے۔ چنانچہ بعض نے اس کو استعارہ مانا ہے اور مجرّدہ نام رکھا ہے۔ اکثر کہتے ہیں کہ یہ صورت ابھی تشبیہ کی ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کی صفات میں اتحاد کا ادّعا کر لیا گیا ہے۔ استعارہ اُس وقت ہوگا کہ مشبہ بالکل متروک ہو جائے مشبہ بہ بولیں اور مشبہ مراد لیا جائے۔ گل کہیں گال سمجھا جائے، آئینہ کہیں پتھر مراد ہو، پتھر کہیں اور دل خیال میں آئے ؎

نازک کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل　　میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں

یہاں شیشے سے جس کی نزاکت مسلم ہے، نازک کلامی کو تشبیہ دی ہے۔ اور پتھر سے دشمن کے دل کو۔ جو قساوت وسختی میں ضرب المثل ہے اب استعارہ دیکھو۔

فَاَسْبَلَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ　　وَرْدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرَدِ ؎

لولو از نرگس فرو بارید وگل را آب داد　　وز تگرگِ روح پرور مالش عنّاب داد

اُس نے نرگس سے موتی ٹپکائے۔ اور گلاب کو سیراب کیا۔ اور عناب کو اولوں سے

کاٹتا - شعر میں لولو سے اشک مراد ہیں، نرگس سے آنکھ، ورد سے رخسار، برد سے دندان - اور عناب سے سرانگشت - اور ہر جوڑ میں تشبیہ کا علاقہ ہے - لیکن مذکور مشبہ بہ ہے - اور مراد اس سے مشبہ، جو کلام میں مذکور نہیں - اس کو اصطلاح میں استعارہ مطلقہ کہتے ہیں - استعارہ میں آکر مشبہ مستعار لہ کہلاتا ہے اور مشبہ بہ مستعار منہ - یہی استعارہ میں مذکور ہوتا ہے اور مراد مستعار لہ لیا جاتا ہے - مستعار لہ اور مستعار منہ میں علاقہ تشبیہ کا ضروری ہے - ورنہ اکثر کے نزدیک استعارہ نہ رہیگا - مجاز مرسل ہو جائے گا -

**استعارہ بالکنایہ** بعض اوقات کلام میں مستعار منہ بھی مذکور نہیں ہوتا - صرف اس کے بعض لوازم ذکر کر دئے جاتے ہیں، اور ان سے مستعار منہ سمجھ لیا جاتا ہے - اسی کو عام طور پر استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں، اور بعض استعارۂ مرشحہ بھی - ایک بے مزہ بکواس کرنے والے کی نسبت لوگ کہتے ہیں کہ جب اس نے جلسہ میں اپنی کائیں کائیں شروع کی - لوگ اٹھ اٹھ کر چلنے لگے - اگر کوے کی مانند کہتے، تشبیہ ہوتی - اگر کہتے جب اس کوے نے بولنا شروع کیا، استعارہ ہوتا - مذکورۂ بالا مثال میں استعارہ بالکنایہ ہے، اس لیے کہ کائیں کائیں کرنا کوے کا خاصہ ہے - گویا بولنے والے کو براہ راست کوا نہیں کہا - کائیں کائیں سے کوا بنا یا تو، لیکن پردہ رکھ کر - محض اشارہ سے کام لیا ہے - لیکن پردہ باریک، اور اشارہ اتنا صاف ہے کہ حقیقت کو دکھاتا اور خوشنما بنا کر دکھاتا ہے -

بعض کہتے ہیں کہ استعارہ کے معنی ہیں عاریت لینا - اسی لئے اصطلاح میں استعارہ یہ ہے کہ کوئی چیز کسی کی عاریت لے کر، کسی محروم کو دے دیں، اور صورت بدلکر سامنے لائیں - مثلاً سرِ ہوش، پائے فکر - ہوش کے سر کہاں تھا - کسی ہوشمند سے مستعار لیا، اور دوش ہوش پر لگا دیا - فکر کے پاؤں نہیں ہوتے - لیکن دور دور

بہونچتا ہے - اور یہ صفت ہے پاؤں والوں کی - پاؤں اُن سے لیے ، اور فکر کے لگائے
کہ صاف دوڑتا ہوا نظر آنے لگے ، بعض اس کو استعارۂ محض کہتے ہیں ، اور بعض کنا
و ترشیح کی قید لگاتے ہیں - ابو ذویب ہذلی کا شعر ہے ، ؎

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا    أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

جب موت اپنا پنجہ گاڑدے تو تعویذ گنڈا سب بیکار ہے - موت کے پنجہ کہاں کہ
مارے اور ناخن گاڑے - چنگل و ناخن خاصّہ ہے درندوں کا - یہاں تیندوا ہے
نہ بھیڑیا ، شیر ہے نہ چیتا - صرف اُن کی ایک خصوصیت ہے کہ موت کے ساتھ ذکر
کرکے اُسے درندہ بنا دیا ہے - پہلے بھی جانستان تھی اب خونخوار تر نظر آنے لگی -

دست غم روزے کہ آب و خاکِ مجنوں مے سرشت    بود در کوئے جنوں آں روز پا در گل مرا

کوئے جنوں کہاں ، اور دست غم کس نے دیکھا ؟ ہاں گرفتار جنوں کوئے یار میں جاتے
ہیں ، اور غم ہیتوں کو گھوٹ گھوٹ کر مار رکھتا ہے - اسی لئے شاعر نے شہرستان
محبت میں جنوں کی ایک گلی بنائی - اور غم کے ہاتھ لگا دیے - تاکہ مجنوں کا پُتلہ بنانے
کے لئے خمیرِ جنوں گوندھ سکے ؎

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا لکھیے !    ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے !

قلم کے دندان و انگشت ، اور ناطقہ کے سر و گریبان نہیں - لیکن آدمی حیرت میں ہوتا
ہے تو دانتوں میں انگلی دبا لیتا ہے - سوچتا ہے تو سر جھکا لیتا ہے - قلم حیران اور
ناطقہ سوچ میں تھا - حیران و متفکر کے اوصاف ناطقہ و قلم کی طرف منسوب کردئے
اب قلم اچھا خاصہ منشی ہے ، اور ناطقہ شاعر - مگر دونوں تصویر فکر و حیرت ہیں -

## کنایہ و استعارہ بالکنایہ

یہ یاد رہے کہ کنایہ اور استعارہ بالکنایہ میں فرق
ہے - اگر لفظ یا جملہ غیر حقیقی معنی میں استعمال ہوا
ہے - مگر اس طرح کہ حقیقی معنی بھی مراد لئے جا سکتے ہیں ، تو یہ کنایہ کہلائیگا - اور اگر

حقیقی معنی مراد نہیں لئے جا سکتے تو وہ استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے جو ایک فرع تشبیہ کی ہے۔

## تشبیہ مفرد و مرکّب

تشبیہ میں کبھی ایک مفرد کو دوسرے مفرد سے مشابہ ٹھیراتے ہیں۔ اور کبھی ایک مرکب یعنی مجموعی کیفیت کو دوسری مجموعی حالت سے، بالخصوص حسّیات میں۔ ان میں سے پہلی صورت کو تشبیہ مفرد کہتے ہیں۔ اور دوسری کو مرکب۔ ذیل کے اشعار میں اگرچہ کئی کئی مشبہ اور مشبہ بہ جمع ہیں۔ تشبیہ چونکہ ایک ایک جوڑ میں ہے اس لئے وہ مفرد ہی کہلائیگی۔ جیسے ؎

ثَغْرٌ وَخَدٌّ وَنَهْدٌ وَاخْتِضَابُ يَدٍ — كَالطَّلْعِ وَالْوَرْدِ وَالرُّمَّانِ وَالْبَلَحِ

عقیق و کہربا، و بسّد و پیروزہ را مانند — شقیق و شنبلید و بوستاں افروز و سیسنبر

شاخ آہو ہیں بھویں چشم ہے چشم جادو — مشک نافہ تھا اگر ناف میں اک تل ہوتا

اب مرکب کی مثالیں دیکھو تاکہ مفرد و مرکب تشبیہ کا فرق صاف نظر آجائے ؎

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا — وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

ہمارے سروں پر یہ سیاہ غبار اور اس میں ہماری چلتی ہوئی تلواریں ایسی ہیں جیسے رات ہو اور اس میں تارے ٹوٹ رہے ہوں۔

درچہرۂ تو خال تو اے غارت کشمر — بر قامت تو زلف تو اے آفتِ فرخار

چوں زنگیکے ساختہ درخلد نشیمن — چوں ہندوکے آمدہ از سرو نگونسار

عرق آلودہ گردن زیر کاکل یوں دمکتی ہے — اندھیری رات ہے، برسات ہے، بجلی چمکتی ہے

ان مثالوں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب یعنی مجموعی کیفیات ہیں۔ تشبیہ کی انہیں انواع چہارگانہ حسی و غیر حسی، مفرد و مرکب کی تقسیم در تقسیم اور ترکیب و تالیف سے اقسام تشبیہ کا ایک اچھا خاصہ جال بن جاتا ہے۔ اس کی تفصیل کا یہاں نہ موقعہ نہ ضرورت جنہیں اس کا شوق ہو۔ کتب فن کی طرف رجوع کریں۔ میں یہاں تشبیہ و استعارہ کی انواع و اقسام کو چھوڑکر ایک نظر اُن کے وجوہ استعمال پر ڈالتا ہوں

کہ فصول مابعد کے لئے ضروری ہے۔

## تشبیہ کا استعمال

عموماً مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان حرف تشبیہ آتا ہے۔ لیکن لازمی نہیں ہے۔ اکثر حذف ہو جاتا ہے۔ مشبہ کو عین مشبہ بہ تصور کر لیتے ہیں۔ اسکو تشبیہ کہو یا استعارہ مجرّدہ۔ بہرحال یہ طریقہ تشبیہ کا موجب اختصار بھی ہے۔ اور بلیغ وخوشنا بھی۔ عتّابی کا شعر ہے۔

مَدَّتْ سَنَابِکُهَا مِنْ فَوْقِ أرُؤُسِهِمْ       لَیْلاً کَوَاکِبُهُ الْبِیضُ الْمَبَاتِیرُ

گھوڑوں کی ٹاپوں نے اُن کے سروں پر ایک رات پھیلا دی تھی۔ ایسی رات جس کے تارے سنان وخنجر تھے۔ شعر میں لیل استعارہ ہے، غبار سیاہ کا اور کواکبہ البیض المباتیر تمام جملہ استعارہ کی ترشیح کرتا ہے۔ لیکن کواکب اور بیض میں باہم تعلق تشبیہ کا ہے۔ اور حرف تشبیہ حذف کر کے عینیّت کا ادعا کر لیا گیا ہے۔

مرقش کہتا ہے۔

اَلنَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَانِیرُ وَاَطْرَافُ الْاَکُفِّ عَنَمْ۔

اُس کی خوشبو مشک ہے۔ چہرے گھڑا اشرفی، اور پورو ے عنم۔ ہر جوڑ میں تشبیہ ہے لیکن حرف تشبیہ غائب ہے۔ قاآنی کہتا ہے۔

گیسو کمند رستم و ابرو حسام سام       مژگاں خدنگ آرش و قد رمح قارنا

اے آنکہ با سحاب کفت ابر نو بہار       دو دیست خشک مغز کہ خیزد ز گلخنا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی       چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے       دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تشبیہ کا ایک طریقۂ استعمال یہ بھی ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنالیں۔ عربی میں اس کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک اضافت دوسرے بواسطۂ مِن جو اضافت کا کام دے رہا ہو۔ ابو تمام کہتا ہے۔

وَاَحْسَنُ مِنْ نَوْرٍ یُفَتِّحُهُ النَّدَیٰ　　بَیَاضُ الْعَطَایَا فِیْ سَوَادِ الْمَطَالِبِ

حاجت مندی کی سیاہی میں بخشش وکرم کی سفیدی اُن پھولوں سے بھی زیادہ خوشنما ہے - جو کسی بوٹے پر شبنم کی تری پاکر کھل گئے ہوں ، شعر میں دیکھو احتیاج کو سیاہی سے اور عطا کو سفیدی و بیاض سے تشبیہ دے کر مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنالیا ہے - نمری کہتا ہے -

لَیْلٌ مِنَ النَّقْعِ لَا شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ　　اِلَّا جَبِیْنُکَ وَالْمَذْرُوبَةُ الشُّرُعُ

غبار کی رات تھی نہ اُس میں سورج تھا نہ چاند - سوائے تیری پیشانی اور چلتے ہوئے نیزوں کے - کہ وہی ماہتاب اور چمکتے ہوئے تارے تھے - اس میں نقع مشبہ ہے اور لیل مشبہ بہ لیل النقع کی جگہ لیل من النقع کہدیا کہ عربی میں یہ بھی ایک طریقہ اظہار اضافت کا ہے -

فارسی میں یہ دونوں طریقے عربی سے آئے ، مگر آخر الذکر عربی کی نسبت فارسی میں کم استعمال ہوتا ہے ، قاآنی کہتا ہے -

بازِ سفیدِ روز بپرّید ز آشیاں　　زاغ شب سیاہ بگستردشہپرا

بہر دفع بیور سب دے گلستاں کاوہ را　　از گل سوری درفش کاویاں می آورد

پہلے شعر میں بازسفید و زاغ ، روز و شب کے مشبہ بہ ہیں ، اور مشبہ کی طرف مضاف ہو رہے ہیں - اور دوسرے شعر میں از گل سوری درفش کاویان ، درفش گلِ سوری کا مطلب ادا کر رہا ہے - یعنی اگرچہ اضافت بصراحت نہیں لیکن ترکیب معنی اضافی ہی کو ادا کر رہی ہے -

اُردو نے فارسی اضافت کو بھی قائم رکھا ، اور اپنے حرف اضافت کا بھی اظہار کیا ، میر صاحب فرماتے ہیں ؎

مردم تھے ساکھ پردوں کے اندر عرق میں تر　　خسخانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

خمخانہ اور مژہ درحقیقت مشبہ بہ اور مشبہ ہیں - شعر میں ترکیب کا وہی فارسی انداز ہے۔ ذوق کا شعر ہے اور مضاف مضاف الیہ کے درمیان کے (حرف اضافت) موجود ہے ؂

رات بھر ٹھونگا کیا انجم کے دانے چرخ پیر
پھر جو دیکھا صبح کو اصلا شکم میں کچھ نہ تھا

انجم اور دانے میں باہم تشبیہ ہے ، اور (کے) علاقہ اضافت کا اظہار کر رہا ہے

تشبیہ کی مذکورہ بالا تینوں صورتوں کو بعض اہلِ فن استعارہ کہتے ہیں - اور بعض نے محض تشبیہ سمجھا ہے ، اور اس اضافت کو اضافتِ تشبیہی لیکن خیال رہے کہ تشبیہ بالاضافت یا استعارہ کی یہ صورت جو ابھی ہم نے بیان کی استعارہ بالکنایہ سے بالکل جُدا ہے - استعارہ بالکنایہ میں مستعار منہ بعینہ مذکور نہیں ہوتا - چہ جائے اضافت ، بلکہ مشبہ بہ کے بعض لوازم ذکر کر دئے جاتے ہیں - یا یوں کہو کہ مستعار منہ کی کوئی صفت مستعار لہ کو دیدی جاتی ہے - لیکن تشبیہ یا استعارہ کی مذکورۂ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا مذکور ہونا ضروری ہے - اور پھر مشبہ بہ کا مضاف ہونا بھی - اس مضاف میں کبھی واقعی کوئی تشبیہی صفت موجود یا ظاہر ہوتی ہے - جیسے کہ مذکورہ بالا مثالوں میں ہے - اور کبھی حقیقت میں کوئی وجہ تشبیہ کی موجود نہیں ہوتی - بلکہ خیال محض اپنی خلاقی سے کوئی وجہ تشبیہ یا مناسبت کی پیدا کر لیتا ہے یا خفی وجہ شبہ کو ڈھونڈھ نکالتا ہے جیسے قاآنی کہتا ہے -

رستم عید از برائے زخم کاؤس بہار
نوشدارو از دل دیو خزان مے آورد

یا منوچہر صبا زی آفریدوں ربیع
فتح نامہ سلم وے از خاوران مے آورد

رستم و عید - کاؤس و بہار - دیو و خزاں - منوچہر و صبا - آفریدون و ربیع - سلم و دوسے میں باہم واقعی کوئی وجہ شبہ موجود نہیں ہے - مگر خیال نے علمی مناسبت

ڈھونڈھ نکالی ہے - اور مشبہ مشبہ بہ کی طرح باہم اضافت کردی ہے - اس اضافت کو میں اضافت تشبیہی نہیں بلکہ اضافت استعارہ سمجھتا ہوں، اضافت تشبیہی وہیں مانتا ہوں جہاں مضاف اور مضاف الیہ میں واقعی وجہ شبہ موجود ہو، نہ کہ فرضی - لیکن یہ بھی ایک اصطلاح ہوگی ولا مناقشۃ فی الاصطلاح

**مُبالغہ** مبالغہ بھی از قسم مجاز ہے - جیسے تشبیہ سے ایک طرف استعارہ پیدا ہوا، دوسری طرف مبالغہ نکل آیا - گویا مبالغہ استعارۂ بلا تشبیہ کا نام ہے، جیسے استعارہ مبالغۂ مع التشبیہ کو کہتے ہیں - اگر وصف تشبیہی مشبہ بہ میں مشبہ سے بڑھ کر نہ ہوا کرے - اور وہی وصف کمالی مشبہ کی طرف منسوب نہ کیا جایا کرے - تو پھر تشبیہ و استعارہ محض ناکارہ چیز ہو جائیں - یہی وجہ ہے کہ تشبیہ اور استعارہ و مبالغہ اکثر مخلوط پائے جاتے ہیں - اور اہل فن اکثر تشبیہ کی امثلہ مبالغہ کے ذیل میں اور مبالغہ کی تشبیہ کے ضمن میں دکھا جاتے ہیں - امرالقیس کا شعر ہے

حَمَلْتُ رُدَیْنِیًّا کَاَنَّ سِنَانَہٗ      سَنَا لَھَبٍ لَمْ یَتَّصِلْ بِدُخَانٍ

میں نے نیزہ اٹھایا - جس کا پھل اُس شعلہ آتشین کے مانند تھا جس سے دھواں لگا لپٹا نہ ہو -

عسکری اور ابن رشیق نے یہ اور ایسے ہی متعدد اشعار مبالغہ کی امثلہ میں لکھے ہیں - حالانکہ بظاہر وہ تشبیہ پر مشتمل ہیں - وجہ صرف یہی ہے کہ مبالغہ و تشبیہ میں نہایت قریب کا رشتہ ہے - بہرحال مبالغہ تشبیہ سے پیدا ہوا ہے یا نہیں - وہ ایک قسم مجاز کی ہے - وہی مجاز جس کے لئے کہا گیا ہے - المجاز ابلغ من الحقیقۃ

**مدعائے استعمال مجاز** کلام میں مجاز سے کام لینے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ زبان کا میدانِ بیان وسعت پائے، باریک و تاریک معانی بھی تشبیہ و استعارہ کا رنگ پاکر چمک اُٹھیں، الفاظ قلیل معنی کثیر ادا کرسکیں

سخن میں زور پیدا ہو۔ اور اُس کا حسن سادگی کی نسبت زیادہ ہو جائے۔ حُمیدؔ بن ثور کا شعر ہے۔

وَاللَّيْلُ قَدْ ظَهَرَتْ نَحِيزَتُهُ  وَالشَّمْسُ فِي صَفْرَاءَ كَالْوَرْسِ

اگر مصرعۂ ثانی میں تشبیہ نہ ہوتی ، مصرعۂ اول کے معنی روشن نہ ہوتے۔ شاعر طلوع آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ زرد زرد شفق افق پر چھائی ہوئی تھی۔ مگر اوپر اسکے ابھی کچھ کچھ سیاہی باقی تھی جو مغرب کی طرف بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ اور زرد زرد روشنی کے بالائی کناروں پر سیاہ جھالر سی لہراتی معلوم ہوتی تھی۔ کہ اتنے میں خط افق سے آفتاب کا کنارا نمودار ہوا۔ اس کیفیت پر شاعر کی نظر پڑی۔ بھلی معلوم ہوئی تو اُس نے مذکورہ بالا شعر کہا "رات کا جو دل بادل سیاہ شامیانہ عالم پر چھایا ہوا تھا ، اور کہیں اُس کا کنارہ ہی نظر نہ آتا تھا ، اب ختم ہونے کو ہے وہ دیکھو! اوپر کو اُس کی سیاہ سیاہ جھالر نظر آنے لگی۔ اور نیچے افق سے وَرس کے مانند ، سُرخ سُرخ ، گوشۂ آفتاب نمودار ہوا" اگر شعر میں تشبیہ کی کارسازی نہ ہوتی ، طَلَعَتْ ، بَدَأَتْ کوئی لفظ اس حقیقت کو نہ اتنے پرتاثیر اور مختصر الفاظ میں ادا کر سکتا تھا ، نہ اتنے خوبصورت انداز میں ، کہ طلوع آفتاب کا نظارہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

قاآنی طلوع سہیل کا نقشہ دکھاتا ہے۔ خود سہیل بھی ستاروں میں اتنا خوشنما نہ ہوتا ہوگا۔ جتنا اُس کا یہ بیان دلکش و دلفریب واقع ہوا ہے۔

افروخت چہرہ زیں تلِ خاکستری سہیل  چوں از درون تودۂ خاکستر اخگرا
گفتی فرشتہ ایست ببالائے اہرمن  روشن فلک فراز ہوائے مکدرا
گردوں پر ستارہ براں قیرگوں ہوا  چوں بر سر نجاشی اکلیل قیصرا
یا گفتہ ربکین تہمتن بسر نہاد  پولادوند دیو زر اندود مغفرا

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے ‏ ‏ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

قاآنی ستاروں کے ڈوبنے اور طلوع آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ اور کہتا ہے

چو ز آشیانہ چرخ ایں عقاب زریں پر ‏ ‏ بہر دریچہ ز منقار ریخت شوشۂ زر

دریچۂ فلک از نقرۂ سفید کشود ‏ ‏ وز ان میانہ فرو ریخت دانہاے گہر

بریں سپہر رمادی یکے نعامۂ زرد ‏ ‏ کشود بال و فر و خورد ہرچہ بود اخگر

غریق نیل فلک شد ستارہ چوں فرعون ‏ ‏ نمود تا ید بیضا ز خود کلیم سحر

## غالب

صبحدم دروازۂ خاور کھلا ‏ ‏ مہر عالمتاب کا دفتر کھلا

خسروِ انجم کے آیا صرف میں ‏ ‏ شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو ‏ ‏ موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانب مشرق نظر ‏ ‏ ایک نگارِ آتشیں رُخ سر کھلا

اب مبالغہ کو لیجئے۔

جَارِيَةٌ اَطْيَبُ مِنْ طِيْبِهَا ‏ ‏ وَالطِّيْبُ فِيْهِ الْمِسْكُ وَالْعَنْبَرُ

وَوَجْهُهَا اَحْسَنُ مِنْ حَلْيِهَا ‏ ‏ وَالْحَلْيُ فِيْهِ الدُّرُّ وَالْجَوْهَرُ

وہ چھوکری جو اپنے عطر سے زیادہ خوشبو رکھتی تھی۔ اور عطر بھی وہ عطر جس میں مشک وعنبر پڑا ہو۔ اور اُس کا چہرہ اُس کے زیور سے بھی زیادہ خوبصورت تھا۔ اور زیور بھی وہ زیور جو موتیوں اور جواہرات سے بنا ہو

جسم کی خوشبو مشک وعنبر کے عطر سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ محبوب کی بو جتنی مرغوب ہوتی ہے، کسی عطر کی نہیں ہو سکتی۔ جواہرات اور موتیوں کا مرصع زیور خوبصورت سہی۔ لیکن کہاں وہ جمال جو مسیحا صفت مردہ دلوں میں جان ڈالدے اور کہاں زیور جو حسن نظر ہے اور بس۔ بظاہر دونوں شعروں میں

مبالغہ ہے لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہیں۔

قاآنی زلف کو کیا کچھ نہیں کہتا، زمین آسمان کے قلابے ملا دئے ہیں مگر سچ یہ ہے کہ کچھ بھی نہیں، خود اس کے آخری شعر کہتے ہیں کہ زلفوں کو جو کچھ کہا ہے وہ اس سے کہیں بڑھ کر ہیں۔

| | |
|---|---|
| اے زلف تیرہ سایۂ بالِ فرشتۂ | یا از سوادِ دیدۂ حورا سرشتۂ |
| آں رخ ستارہ است تو تاجِ ستارۂ | یا آں فرشتہ است تو بالِ فرشتۂ |
| بر گردِ مہ زمشک سیہ تودہ تودۂ | بر سرخ گل ز سنبلِ تر پشتہ پشتۂ |
| عودی نہ عنبری نہ عبیری نہ نافۂ | دامی نہ حلقۂ نہ کمندی نہ رشتۂ |
| طومارِ عمر تیرۂ مائی و از جفا | تیمارِ عمر زندہ دلان در نوشتۂ |
| برگشتۂ چو لشکر برگشتہ از قتال | مانا زغارتِ دلِ ما باز گشتۂ |

غالب و ذوق کہتے ہیں۔

| | |
|---|---|
| رخ روشن کی دمک گوہرِ غلطاں کی چمک | کیوں نہ دکھلائے فروغ مہ و اختر سہرا |
| تابش حسن سے مانند شعاعِ خورشید | رخ پر نور پہ ہے تیرے منور سہرا |

فروغِ ماہ و اختر اور شعاعِ مہر انور مانا کہ روشن بھی ہیں اور خوبصورت بھی۔ مگر سچ یہ ہے کہ چاہنے والوں کے لئے آفتاب حسن کا فروغ ان سے زیادہ دلکش ہے غرض اشعار میں مبالغہ ہے۔ مگر حسن بیان دکھانے کا ایک چراغ ہے۔ نہ اس کے چہرہ کا بدنما داغ۔

عربی کا ایک شاعر تمسخر کے انداز میں کہتا ہے، دیکھنا مبالغہ حد کو پہونچ گیا ہے مگر باوجود غلو بدنما نہیں ہوا۔ بلکہ تمسخر و تضحیک کا ایک لطف رکھتا ہے۔ جو اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں۔

| | |
|---|---|
| اَنْتَ فِی الْبَیْتِ وَعَمٌ | نِیْنُکَ فِی الدَّارِ یَطُوْفُ |

آپ کوٹھڑی میں بیٹھے ہیں - مگر چشم بد دور آپکی ناک سارے گھر میں چکر لگاتی پھرتی ہے - یعنی یہ آدمی کی ناک نہیں ہاتھی کی سونڈ ہے - ابو نواس ایک ہنڈیا کی تعریف کرتا ہے -

یَغُصُّ بِحَیْزُوْمِ الْجَرَادَۃِ صَدْرُھَا وَیُنْضِجُ مَا فِیْھَا بِعُوْدِ خِلَالِ

ھِیَ الْقِدْرُ قِدْرُ الشَّیْخِ بَکْرِ بْنِ وَائِلٍ رَبِیْعِ الْیَتَامٰی عَامَ کُلِّ ھُزَالِ

یہ دیگ ہے وہ دیگ - جو ایک ٹڈی کے سینے سے ٹھس جاتی ہے - اور خلال کی تنکوں سے پک کر تیار ہو جاتی ہے - یہ دیگ بکر بن وائل کی دیگ ہے - وہ بکر بن وائل جو یتیموں کا والی وارث تھا اور قحط کے دنوں میں اُن کا پیٹ بھرتا تھا -

شعر میں پیٹ بھر کا مبالغہ ہے - لیکن اس کا انداز بیان آئینہ حقیقت بن رہا ہے - ظہوری کے ذیل کے اشعار دیکھو - مبالغہ سے مصور کی مصوری کا کمال دکھاتا ہے

بتصویر خوباں خاطر فریب ز دلہا فروشستہ نقش شکیب

خلش بردہ در خار ز انساں بکار کہ گردیدہ چشماں بد بیں فگار

گر افشاند مرغابیش بال و پر ترشح رخ حاضراں کردہ تر

چو فارغ ز آرایش گل نشست بپرواز آواز بلبل نشست

تصویر میں مرغابی پر پھڑ پھڑائے - چھینٹے اڑیں اور رخ حاضرین تر ہو جائیں، یا تصویر گل پر آواز بلبل پرواز بن کر بیٹھے، دونوں باتیں محال ہیں - لیکن باوجود محال ہونے کے یہ مبالغہ خوشنما ہے - بدنما نہیں معلوم ہوتا - خصوصًا پہلا کہ دھوکا ہو جانے کی گنجائش ہے -

مرزا دبیر کہتے ہیں -

راکب ہلا کے باگ گراتا کہے کہ ہاں پھر ہاں کے بعد موت کہاں اور یہ کہاں

دونوں کو گر تلاش کرو رزم گاہ میں یہ بس سر عدو پہ ملے موت راہ میں

دوڑ میں موت سے گھوڑے کا آگے نکل جانا دور از عقل ہے۔ اور بظاہر شعر میں مبالغہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میدان رزم میں سر دشمن پر پہلے گھوڑا پہونچتا ہے اور پھر موت اس لئے اجل سے گھوڑے کا آگے نکل جانا مبالغہ ہی نہیں رہا،

سودا کہتا ہے۔

سخن جو شہر کی ویرانی سے کروں آغاز — تو اُس کو سُن کے کریں ہوش جغد کے پرواز

نہیں وہ گھر نہ ہو جس میں شغال کی آواز — کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہر نماز

تو واں چراغ نہیں ہے بجز چراغ غول

مرزا کا بیان سراسر مبالغہ ہے۔ لیکن شہر آشوب کے نام نے اُس کو خوشنما بنا دیا ہے،

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ مبالغہ بھی تشبیہ و استعارہ کی طرح شعر کا حسن بڑھاتا اور چمکاتا ہے۔ مگر غور طلب امر یہ ہے کہ آیا یہ اقسام مجاز کے ہر حال میں زینت کلام کا ذریعہ ہیں۔ یا ان کی زینت افزائی کی بھی کوئی شرط ہے۔

**حسن مجاز کی شروط**

حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو۔ بہرحال ایک اعتدال کا نام ہے۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا، دُھلا کپڑا ہو تو کس کام کا۔ روے آتشناک پر تل حسن بالائے حسن ہے۔ مگر اُسی حد تک کہ بڑھ کر ستہ نہ ہو جائے۔ ایک ہوں، دو ہوں، چار ہوں، غرض باعتدال ہوں۔ یہی نہ ہو کہ سارا چہرہ لپ جائے اور تل جانولا ہو جائے۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو۔ مکھیاں بھنکتی ہوئی اچھی معلوم نہ ہونگی۔ تشبیہ و استعارہ، کنایہ مبالغہ بھی شعر میں بقدر نمک ہونا چاہیے کہ مزہ دے۔ ناگوار نہ معلوم ہو۔ سریع الفہم ہو۔ ذہن پہونچے اور لطف اُٹھائے۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیاں میں بھٹکتا پھرے کچھ کاوی کے بعد سمجھ میں آیا۔ تو کس کام کا۔ مان لو کہ ذہن بعد تلاش نقطۂ صحیح پر پہونچ کر انتعاش پاتا اور اہتزاز میں آتا ہے۔ لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے۔ نہ

کلام کی، اور شاعر کے صفائے بیان کی - ان دونوں باتوں کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ
میں کوئی جدت و ندرت بھی ہونی چاہئے - فرسودہ تشبیہات و استعارہ کا اعادہ ہوتا رہیگا
تو کلام بدمزہ ہو جائیگا، سننے والے اُکتا جائیں گے کہ حلوا چو یکبار خوردند وبس -

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ تشبیہ کی اصل اقسام چار ہیں، مفرد و مرکب، حسی
و غیر حسی - تشبیہ اگر اچھی ہو، اچھا انداز بیان پائے، اور موقع محل سے آئے تو ہر
تشبیہ میں ایک حسن ہوتا ہے - لیکن عموماً مفرد تشبیہ مرکب کو نہیں پہنچتی، عنترہ کا شعر
ہے اور تشبیہ مفرد ہے ؎

وَالْمَوْتُ يَفْزَعُ مِنَّا فِي الْهِيَاجِ اذا ثَارَ الْعَجَاجُ وَثَارَ النَّقْعُ كَاللَّهَبِ

جب میدانِ جنگ میں غبار اُٹھے جیسے آگ کی لپٹ اُٹھتی ہے تو موت بھی ہم سے
ڈرتی گھبراتی ہے - لڑنے والوں کا کیا ذکر ہے - تشبیہ بجائے خود نہایت اچھی ہے،
آنکھوں کے سامنے تصویر پھر جاتی ہے - لیکن مرکب تشبیہ کو دیکھو اس سے کہیں
بڑھ چڑھ کر ہے ؎

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

میدانِ جنگ میں ہمارے سروں پر چھایا ہوا غبار اور اُس میں چلتی ہوئی تلواریں، یہ
معلوم ہوتا ہے کہ اندھیری رات ہے اور تارے ٹوٹ رہے ہیں - یہاں غبار سیاہ
کو اندھیری رات اور اِدھر اُدھر اُٹھتی، جھکتی ہوئی تلواروں کو ٹوٹتے ہوئے تاروں
سے تشبیہ نہیں دی گئی ہے - بلکہ ایک مجموعی ہیئت کو دوسری مجموعی کیفیت سے
مشابہ ٹھیرایا گیا ہے، ایک طرف غبار، غبار کی سیاہی، اُس میں تلواروں کا چمکنا،
اٹھنا، گرنا ہے - اور دوسری طرف تاروں بھری اندھیری رات - جس میں اِدھر اُدھر
پے در پے تارے ٹوٹ رہے ہوں -

قاآنی کہتا ہے

بہار را چہ سیکنم چو شد ز بر بہار من    کنارہ کردم از جہاں چو او شد از کنار من
خوشا و خرم آں دمے کہ بود یار یار من    دو زلف مشکبار او بچشم اشکبار من
چو چشمہ کہ اندر و شنا کنند مارہا

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح    گلزار شب خزاں ہوئی آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثار صبح    سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گزار صبح
تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

**جدت تشبیہات** مفرد تشبیہات کتنی ہی ہوں جلد ختم ہو جاتی ہیں اور بار بار کے استعمال سے طبیعت کو وہ لطف نہیں آتا جو ایک نئی تشبیہ سے حاصل ہونا چاہیئے - برخلاف اس کے مرکب تشابیہ میں ندرت کی زیادہ گنجائش ہے ۔ مفرد حروف ۲۷ - ۲۸ سے زیادہ نہیں - لیکن اُن کے مرکبات لاکھوں تک پہونچتے ہیں ۲۷-۲۸ حروف ایک بچہ بھی چند روز میں تمام کر لیتا ہے - مرکبات میں عمر گزر جاتی ہے نہ ختم ہوتے ہیں نہ کسی طرح قابو میں آتے ہیں ۔ اس لئے اچھی اور نئی تشبیہ کا بڑا میدان مرکب تشبیہ کا میدان ہے - لیکن محض جدتِ تشبیہ حسن کلام کے لئے کافی نہیں - مشبہ بہ یا مستعار منہ میں کوئی ایسا حسن بھی ہونا چاہیئے - جو تشبیہ کی سفارش کرتا ہو - یہ شرط مفرد و مرکب ہر قسم کی تشبیہ میں ضروری ہے - ورنہ تشبیہ کی جدت اور تلاش کی محنت بیکار جائیگی - ابو تمام کا شعر ہے - تشبیہ نئی ہے - لیکن بے محل ہے اسی لئے بدنما ہو گئی ہے -

ضَاحِیْ الْمُحَیَّا لِلْهَجِیْرِ وَ لِلْقَنَا    تَحْتَ الْعَجَاجِ تَخَالُهُ مُحْرَاثَا

وہ (برسر معرکہ) دوپہر کی تڑاقے کی دھوپ میں ، بغیر خود پہنے ، دشمنوں کے چلتے ہوئے نیزوں میں ، سیاہ سیاہ غبار کے اندر ، یوں دوڑتا اور حملہ آور ہوتا ہے

جیسے ہل چل رہا ہو۔ ابن رشیق نے شعر کی خوب داد دی ہے " لعنۃ اللہ علی الحارث ما اقبح ھھنا " آتش کہتا ہے اور توا تشبیہ میں لاتا ہے،

وہ دہن ہے چشمۂ شیریں، تبسم موج ہے — وہ ذقن ہے چاہ، خال اسمیں تولے چاہ کا

تشبیہ مفرد ہو یا مرکب اکثر محسوس کی تشبیہ نامحسوس سے روشن و پسندیدہ نہیں ہوتی ؎

وَنَدْمَانٍ سَقَيْتُ الرَّاحَ صِرْفًا — وَأُفْقُ اللَّيْلِ مُرْتَفِعُ السُّجُوفِ

صَفَتْ وَصَفَتْ زُجَاجَتُهَا عَلَيْهَا — كَمَعْنًى رَاقَ فِي ذِهْنٍ لَطِيفِ

میں نے اکثر یاروں کو شراب خالص پلائی، سویرے سویرے کہ ابھی افق پر سے رات کا پردہ اٹھ ہی رہا تھا۔ شراب بھی صاف تھی اور گلاس بھی شفاف، جیسیں شراب یوں جھلکتی تھی جیسے صاف ذہن میں معنی۔

تشبیہ اگرچہ اپنی نوع میں اچھی ہے۔ لیکن ضیائے معنی سے محروم ہے۔ پہلا شعر اگرچہ جھٹپٹے کا سماں دکھاتا ہے۔ زیادہ طرب انگیز اور روشن ہے۔ یہ حال تو اس تشبیہ کا ہے جس میں مشبہ محسوس تھا، اگر مشبہ غیر حسی ہو، اور مشبہ بہ حسی یا غیر حسی تو تشبیہ اس سے بھی زیادہ بے لطف ہو جاتی ہے۔ ابو تمام کا شعر ہے ؎

وَاَحْسَنُ مِنْ نَوْرٍ يُفَتِّحُهُ النَّدَىٰ — بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ

بخشش کا نور حاجت کی تاریکی میں اُن پھولوں سے بھی زیادہ خوشنما ہوتا ہے جو شبنم کی نمی پاکر کھل گئے ہوں۔

فیضی معراج کے بیان میں براق کی سرعت رفتار و حسن صورت کا ذکر کرتا ہے۔

چوں صبر بہ عشق گرم رفتار — چوں حسن بدل شگفتہ دیدار

مصرعہ اول میں مشبہ بہ اگرچہ پورا پورا غیر حسّی نہیں۔ ناصبوری کا مزہ کس نے نہیں چکھا ہے۔ تاہم تشبیہ براق کی رفتار کو صاف صاف نہ دکھا سکی۔ مگر دوسری تشبیہ جو حسّی ہے براق کا حسن اور اپنی شگفتگی دونوں دکھا رہی ہے۔

داغِ عشق کی سوزش و تپش کا کیا ٹھکانہ ہے - غالب نے آفتاب تاباں بھی تشبیہاً مقابلہ میں لا رکھا ہے مگر اس داغ کو آفتاب بھی نہ چمکا سکا صرف اس لئے کہ غیر محسوس تھا برخلاف اس کے چاک کفن صبح کے جھٹپٹے میں بھی دیکھ لو نظر آ رہا ہے - جو اسی چاک گریباں کا ہم شکل ہے جو کبھی جوش جنوں کے ہاتھوں سر تا سر چاک ہوا تھا ؎

فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و مہر　　　ہے داغِ عشق زینت جیب کفن ہنوز

اب محسوس سے محسوس کی تشبیہ کو دیکھئے! کس قدر با آب و تاب اور صاف و شفاف ہے - اسی لئے تمام انواع تشبیہ سے زیادہ مستعمل ہے اور پُر لطف ہوتی ہے ؎

رَقَّ الزُّجَاجُ وَرَقَّتِ الْخَمْرُ　　　فَتَشَابَهَا وَتَشَاكَلَ الْاَمْرُ

فَكَاَنَّمَا خَمْرٌ وَلَا قَدَحٌ　　　وَكَاَنَّمَا قَدَحٌ وَّلَا خَمْرٌ

باریک اور شفاف گلاس - پھر اُس میں صاف شراب ، دونوں ایک دوسرے سے اتنے مشابہ کہ تمیز مشکل - کبھی شبہ ہوتا ہے کہ شراب ہی شراب ہے گلاس نہیں کبھی خیال بندھتا ہے کہ گلاس ہے شراب نہیں -

ملا جامی فرماتے ہیں -

لب نہادی بلبِ جام و ندانم من مست　　　کہ لب لعل تو یا بادہ کدام است اینجا

اس لبِ نازک کی کیا کروں تعریف　　　پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے

عنترہ کہتا ہے -

وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ　　　غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ

هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ　　　قَدْحَ الْمُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْاَجْذَمِ

مکھیاں باغ میں برابر گا رہی ہیں - جیسے کوئی شراب کا متوالا گا تا ہو - گاتی ہیں اور برابر تالیاں بجاتی ہیں - جیسے جھوٹے چقماق سے آگ جھاڑنے والا ضرب پر ضرب لگائے جاتا ہو اور آگ نہ نکلتی ہو -

یہ ہے وہ تشبیہ جو جدت و توضیح معنی کی وجہ سے طبیعت کو لطف دیتی ہے ۔ ورنہ کہاں مکھی کا پروں کو ملنا اور کہاں طبیعت کا انبساط پانا ۔ ذو الرمہ کہتا ہے ۔

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارِيْ الَّذِيْ كَمَّلَ السُّرٰى — عَلٰى أُخْرَيَاتِ اللَّيْلِ فَتْقٌ مُشَهَّرُ

كَلَوْنِ الْحِصَانِ الْأَنْبَطِ الْبَطْنِ قَائِمًا — تَمَايَلَ عَنْهُ الْجُلُّ وَاللَّوْنُ أَشْقَرُ

جب مسافر اپنا رات کا سفر پورا کر چکا ۔ ردائے شب کے کنارہ پر اُسے ایک شگاف نظر آیا ۔ اُس سفیدی کے مانند جو کسی سرنگ گھوڑے کے پیٹ پر واقع ہو ۔ اور اچانک اُس کی جھول ایک طرف کو لٹک کر دوسری طرف سے اُٹھ گئی ہو ۔ دیکھا طلوع سحر کا کیا اچھا نقشہ کھینچا ہے ۔ ذیل کے شعر میں گردن و بنا گوش کو دیکھو، تشبیہ نے ان کے حسن کو کس قدر چمکا دیا ہے ۔

چوں صبح صادقے زپئے صبح کاذبے — پیدا ز گیسوانش بنا گوش و گردنا

اردو میں کسی کا شعر ہے ؎

عرق آلودہ گردن زیر کاکل یوں دمکتی ہے — اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے

ابن المعتز کا شعر ہے ۔ اور خوب تشبیہ ہے ۔ زبان و انداز بیان نے اور چار چاند لگا دیے ہیں ۔

نَشَرَتْ عَلَيَّ غَدَائِرًا مِنْ شَعْرِهَا — حَذَرَ الْكَوَاشِحِ وَالْعَدُوِّ الْمُوْبِقِ

فَكَأَنَّنِيْ وَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّهُ — صُبْحَانِ بَاتَا تَحْتَ ظِلِّ مُطْبِقِ

اُس نے جلنے والیوں کے خوف سے اپنے بالوں کی لٹیں کھول کر مجھ پر پھیلا دیں تو میں اور وہ اور اُس کے بال یوں سمجھو کہ دو صبحیں تھیں جو ایک چھائی ہوئی رات کے پردے میں چھپی پڑی رہیں ۔

قاآنی زور تشبیہ سے ساحری کرتا ہے ۔ اور ساحری کی کرامت دکھاتا ہے ۔ بالخصوص آخری شعر کو دیکھنا !

غم و شادی است کہ بایکدگر آمیختہ اند — یا مہ روزہ بنوروز درآمیختہ اند
در کفے رشتۂ تسبیح و کفے ساغر مے — راست با عقد ثریا قمر آمیختہ اند
در کف شیخ عصا در کفِ میخوارہ قدح — اژدہا با ید بیضا اثر آمیختہ اند
زاہداں را اگر از سبحہ کرامت این است — کہ یکے رشتہ بصد عقدِ دُرآمیختہ اند
ساقیاں راست ہم ایں معجزہ کز ساغرِ مے — آب و آتش را بایک دگر آمیختہ اند
کردہ در جام بلورین مےِ چوں لعل رواں — مے نے الماس بیاقوت تر آمیختہ اند
آتشِ طور عجیں باید بیضا کردند — نار نمرود بآب خضر آمیختہ اند
بادہ در کام فرو ریختہ از زریں جام — خاوراں گوئی باباختر آمیختہ اند

مصحفی اس سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ رد الشمس سنتے آئے تھے، اس نے زور تشبیہ سے آسمان کو بھی اُلٹ مارا ہے۔

جو پھرا کے منہ کو اُس نے بقصد نقاب اُلٹا — اِدھر آسمان الٹا اُدھر آفتاب اُلٹا

ان مثالوں سے تشبیہ مرکب وحسّی کی خوبی ذہن نشین ہوچکی ہوگی۔ استعارہ کے متعلق جو کچھ لکھا جاچکا کافی ہے۔ اس لئے ہم مبالغہ کی طرف پھر رجوع کرتے ہیں کہ وہ ابھی توجہ طلب ہے۔

## مبالغہ کا جواز و عدم جواز

یہ پہلے بیان ہوچکا کہ مبالغہ تشبیہ سے نکلا ہے اور ادعاے محض تک پہونچ گیا ہے۔ چونکہ ادّعا میں ایسی قیود عائد نہیں ہوسکتیں۔ جیسی تشبیہ و استعارہ وغیرہ میں۔ اس لئے مبالغہ کے میدان میں آکر شاعر اگر زیادہ کھل کھیلے اور بے قابو ہو جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اور اسی لئے مبالغہ کے حسن و قبح، جائز و ناجائز ہونے کے بارے میں اہل فن کا اختلاف ہوگیا ہے، خاصکر عربی میں۔ ایک جماعت اسکے حسن و جواز کی قائل ہے۔ اور پسند عام کو اس کی خوبی کی دلیل ٹھیراتی ہے دوسرے

گروہ کا خیال ہے کہ مبالغہ کلام میں التباس پیدا کرتا ہے اور حقیقت کو مسخ۔ کلام نثر ہو یا نظم، اس کی غرض و غایت حقیقت کا اظہار ہے۔ جب مبالغہ حقیقت ہی کو کچھ سے کچھ کر دیتا ہے تو پھر اس میں حسن کہاں، رہی اُس کی قبولیت وہ اس کی خوبی کی دلیل نہیں بلکہ اُن لوگوں کی بد مذاقی کا ثبوت ہے جو اس کو پسند کرتے ہیں۔

**مبالغہ جائز ہے**

میں کہتا ہوں کہ اصل مبالغہ کے جواز میں کلام نہیں حقیقت سے تجاوز کرنا ہی اگر گناہ ہے تو استعارہ بھی مجاز ہے۔ اور حقیقت سے بُعد پیدا کرتا ہے۔ اگر مبالغہ ناجائز ہے۔ تو استعارہ کو جائز کہنا بھی تحکم ہے۔ اگر اُس تجاوز کو استعارہ کا نام اور اس کا حسن استعمال حقیقت سے قریب کر دیتا ہے۔ تو مبالغہ بھی کمال حقیقت کی طرف اشارہ کا کام کرتا ہے۔ کوئی زبان اور کسی زبان کی شاعری نہ ہوگی۔ جسے مبالغہ کی نقاشی نے کم و بیش نہ سجایا ہو، زمانۂ جاہلیت میں بھی، جبکہ کلام مجسم حسن سادگی تھا، مبالغہ تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ہی نہیں، بلکہ خالص بھی کلام میں موجود رہا، عنترہ کا شعر ہے۔

لَوْ كُنْتُ فِي عَدَدِ الْعَبِيدِ فَهِمَّتِي فَوْقَ الثُّرَيَّا وَالسِّمَاكِ الْأَعْزَلِ

میں غلام سہی۔ لیکن میری ہمت ثریا و سماک سے بھی بالاتر ہے۔ اصل یہ ہے کہ تشبیہ و استعارہ کی طرح مبالغہ بھی جائز ہے، لیکن جیسے ہر تشبیہ یا استعارہ پسندیدہ نہیں ہر مبالغہ بھی قابل قبول نہیں۔ جو مبالغہ حقیقت سے قریب قریب ہو اُسکی خوبی و جواز میں ہرگز کلام نہیں۔ عمر بن الایہم تغلبی کا شعر ہے۔

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَادَامَ فِينَا وَنُتْبِعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ كَانَا

ہمارا ہمسایہ جب تک ہمارے پاس رہتا ہے۔ ہم اُس کے ساتھ احسان کرتے ہیں اور جب کہیں چلا جاتا ہے تو جہاں جاتا ہے۔ ہمارا احسان اُس کے پیچھے پیچھے جاتا

ہے۔ زہیر بن ابی سلمیٰ کی مدح کی خصوصیت ہے راستی وصداقت۔ لیکن مبالغہ
اس کے کلام میں بھی موجود ہے۔

وَلَاَنْتَ اَشْجَعُ مِنْ اُسَامَةَ اِذْ      دُعِیَ النِّزَالُ وَلُجَّ فِی الذُّعُرِ

تو شیر سے زیادہ شجاع ہے۔ اس شیر سے جو مقابلہ کے لئے للکارا اور چھیڑ دیا
گیا ہو۔ کہتے ہیں کہ یہ شعر سُن کر کسی نے زہیر سے کہا۔ کذبت واللہ زہیر نے
کہا اس میں جھوٹ کیا ہے۔ وہ فلاں فلاں لڑائی لڑا۔ اتنے جنگجو مارے۔ آخر
فتح پائی۔ ایسی شجاعت میں نے کبھی شیر میں دیکھی نہ سُنی۔ پھر اس کو شیر سے زیادہ
شجاع نہ کہتا تو کیا کہتا۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔

لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَىٰ بَشَرٍ      كُنْتَ الْمُنَوِّرَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ

تو آدمی کے سوا کچھ اور ہوتا۔ تو چودھویں رات کو روشن کرنے والا چاند ہوتا۔
دونوں شعروں میں مبالغہ ہے۔ لیکن پہلے میں تاویل کی گنجائش ہے اور دوسرے
میں ایسی شرط موجود۔ جو مبالغہ کو محال نہیں ہونے دیتی۔

**مبالغہ کی خوشنمائی و بدنمائی**

بدنما مبالغہ وہ ہے کہ دور از سلیقہ صنعت شاعرانہ سے خالی محض ادعائے محال ہو
مہلہل کہتا ہے۔

فَلَوْلَا الرِّيحُ اُسْمِعَ مَنْ بِحُجْرٍ      صَلِيلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ

(ہوا نے آواز نہ پہونچنے دی) اگر ہوا مخالف نہ ہوتی تو حجر کے رہنے والے بھی
میری تلوار کے کھچاکے کی آواز سُن لیتے۔ بعض نقادانِ شعر کا قول ہے کہ " یہ
شعر عرب کا اکذب شعر ہے۔ حجر اور میدانِ جنگ میں دس منزل کا فاصلہ تھا۔
اتنی دور تلواروں کی ضرب کی آواز پہونچنے کا ادعا محال کا ادعا ہے" راستی
و راست پسندی کے لحاظ سے جو چاہئے کہئے۔ ورنہ مہلہل نے بھی اپنے ادعا کو

محال سے مشروط کرکے محال بنا دیا ہے - اور باایں ہمہ اپنی تلوار کا زور دکھا گیا ہے - اسلئے وہ اتنی سخت گرفت کا مستوجب نہیں - آخر شاعر کو فخریہ میں تو کچھ آزادی ملنی ہی چاہیئے - مہلہل نے عرب میں جو چل چل ڈالدی تھی اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُسکا یہ فخریہ شعر جو جوش میں کہہ گیا ہے بدنما نہیں معلوم ہوتا - اُس نے واقعی وہ تلوار چلائی جو آجتک یادگار زمانہ ہے - اس لئے جو کچھ کہا بیجا نہیں کہا - ابیوردی کا ذیل کا شعر دیکھو ناروا اور بدمزہ مبالغہ اسے کہتے ہیں -

اَلنَّاسُ مِنْ خَوَلِیْ وَ الدَّهْرُ مِنْ خَدَمِیْ  وَقِمَّةُ النَّجْمِ عِنْدِیْ مَوْطِئُ الْقَدَمِ

لوگ میرے چاکر اور زمانہ میرا خادم ہے - اور سر ثریا میرے پاؤں کی پامال سرزمین ہے - یہی جناب دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

عَجِبْتُ لِمَنْ یَبْغِیْ مَدَایَ وَقَدْ رَأَی  مَسَاحِبَ ذَیْلِیْ فَوْقَ هَامِ الْفَرَاقِدِ

مجھے تعجب ہے اُس پر جو میری ہمسری کا دعویٰ کرتا ہے - حالانکہ دیکھ چکا ہے کہ میرے دامن سر فرقد پر گھسٹتے چلتے ہیں - دونوں شعروں میں استعارہ بھی ہے اور مبالغہ بھی - لیکن بالکل بدنما اور بدمزہ - یہی مضمون عنترہ نے باندھا ہے - لیکن غلامی کا طعنہ سُننے کے بعد علو ہمت میں مبالغہ کرنا ایک خوبصورت و خوشنما مبالغہ ہے نیز ہمت کو بلند اور فلک سے بلند کہنا ایک بات ہے دل کو لگتی ہوئی - قدم اور دامن کا سر سماک و فرقد کو آسمان پر پہونچ کر روند ڈالنا بالکل مہمل ہے - اسی لئے یہ مبالغہ بھی بُرا معلوم ہوتا ہے - معلوم ہوا کہ مبالغہ اگر سلیقہ سے برتا جائے تو معیوب نہیں - وصف - فخر - ہجو اس کے خاص میدان ہیں - جن میں بغیر کم و بیش مبالغہ کے گویا جان ہی نہیں پڑتی - تاہم مبالغہ کے لئے سلیقہ شرط ہے ، وہ عموماً ان موقعوں پر بڑا معلوم ہوتا ہے جن کی بُرائی پہلے سے مسلم ہے - مثلاً خوشامد و الحاد - مدح اور خوشامد کی حدود چونکہ بہت قریب واقع ہوئی ہیں - شاعر مدح کی حد سے

تجاوز کر جاتا ہے تو اُس کا مبالغہ اکثر ناپسندیدہ ہوجاتا ہے۔ خاص کر جبکہ صنعت شاعرانہ سے عاری ہو۔ ذیل کے شعر میں دیکھو مبالغہ ہے۔ لیکن شاعرانہ صنّاعی اور استعارہ کی رنگ آمیزی نے نہ صرف اس کے ننگ کو ڈھانک لیا ہے بلکہ خوشنما بنا دیا ہے ؎

آسمان فتح را نعل سمند او ہلال   نو عروس ملک را گرد سپاہ او نقاب

شاعر کا کمال یہ ہے کہ غلو تک برتے۔ لیکن کلام کو حسن و خوبی کے درجہ سے نہ گرنے دے سُننے والا سُنے اور ایک دفعہ واہ کہہ اُٹھے۔ دیکھو قاآنی کا شعر ہے۔ مصرعۂ اول غلو سے بھی گزر گیا ہے، مگر مصرعۂ ثانی محال کو مثال و اعتقاد کے زور سے امکان و یقین کی حد میں لے آیا ہے، اور سامع انکار کرتے کرتے ایمان لانے پر مجبور ہوجاتا ہے ؎

تاب گرزت نیاورد البرز   طاقتِ نور حق نیارد طور

ظہوری کا شعر ہے۔ ممدوح کو آسمان پر چڑھا دیا ہے بات وہی ابیوردی کی ہے۔ لیکن مصرعۂ اول کے استعارہ اور مصرعۂ ثانی کے مقابلہ نے غلو کو معمولی بات بنا دیا ہے۔

پائے رفعت بر آسماں دارد   سرِ خدمت بر آستاں دارد

غرض جو صاحب کمال اور موقع شناس ہوتے ہیں۔ مبالغہ کرتے ہیں۔ مگر کسی شاعرانہ صنعت کے ساتھ یا یہ دیکھ کر کہ سامع زورِ کلام سے بہوت، اور حسن بیان سے مسحور ہوچکا ہے یہ وقت ہے کہ محال کو بھی مان جائے گا، جو ایسا کرتے ہیں۔ محال کو منوا لیتے ہیں۔ اور ان کی شاعری ساحری بن کر دلوں کو مسخر کرلیتی ہے۔ جہاں شاعر سے اس میں غلطی ہوجاتی ہے وہ حُسن قبول کی بلندی سے گرتا ہے اور سامعین اسکے کلام سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ ذیل کے دو آخری شعر سراپا غلط ہیں۔ لیکن پہلے دونوں تسلیم محال کی تمہید ہیں۔ شاعر جب پہلے دونوں شعر پڑھتا ہوا آخر کے اشعار تک پہونچتا ہے۔ سامع سُنتا ہے اور محال کو مان جاتا ہے۔

وَاَحَقُّ خَلْقِ اللّٰهِ بِالْهَمِّ امْرَءٌ   ذُوْهِمَّةٍ عُلْيَا وَعَيْشٍ ضَيِّقٍ

وَمِنَ الدَّلِیْلِ عَلیٰ القَضَاءِ وَکَوْنِہٖ　　بُؤْسُ اللَّبِیْبِ وَطِیْبُ عَیْشِ الْاَحْمَقِ

فَاِذَا سَمِعْتَ بِاَنَّ مَجْدُوْدًا حَوٰی　　عُوْدًا فَاَوْرَقَ فِیْ یَدَیْہِ فَحَقِّقِ

وَاِذَا سَمِعْتَ بِاَنَّ مَحْدُوْدًا اَتٰی　　مَاءً لِیَشْرَبَہٗ فَجَفَّ فَصَدِّقِ

دنیا میں سب سے زیادہ غم نصیب وہ ہے جس نے ہمّت بلند پائی ہے۔ مگر تنگدست ہے دانشمند کی بدحالی، اور احمق کی فارغ البالی وجود تقدیر کی ایک دلیل ہے۔ جب تم سُنو کہ خوش نصیب نے ایک سوکھی لکڑی اٹھائی اور وہ اُس کے ہاتھ میں پتے لے آئی۔ تو مان لو کہ صحیح ہے، اور جب سنو کہ بدنصیب چشمہ پر پانی پینے آیا۔ اور وہ دفعتًا خشک ہوگیا۔ جان لو کہ سچ ہے،

قاآنی ایک قصیدہ کی تشبیب میں شدت سرما کا حال دکھاتا ہوا دفعتًا عادت و امکان کی حد سے نکلتا ہے اور غلو و محال تک جا پہونچتا ہے۔ لیکن حُسنِ بیان کے زور سے مبالغہ کو منوا جاتا ہے، تیسرے شعر میں باﷲ کے زور تاثیر کو غور سے دیکھنا! ذوقِ سخن پر جادو کا کام کرتا ہے۔

فصلے چنیں کہ گوئی از برف کوہسار　　زاستبرق سفید بسر کرد معجرا

فصلے چنیں کہ گوئی کردند تعبیہ　　تاثیر آب سوہان در طبعِ صرصرا

باﷲ اگر نگاہ بروں آید از دو چشم　　چوں سنگ بفشرد بمیانِ رہ اندرا

ذوق مرحوم نے دیکھنا کس خوبی سے مبالغہ کو حقیقت کا جامہ پہنایا ہے ؎

نام کو اشیا میں نے تلخی رہی نے سمیت　　بن گئی تریاق افیوں زہر میٹھا ہوگیا

محسن کاکوروی نے شاعرانہ صنعت سے آہ میں کونپل پھوٹی ہوئی دکھا دی ہے اور محال کو ممکن بنا دیا ہے۔

ہو گئے زخم درون سینۂ عاشق کے ہرے　　اشک گلرنگ سے چہرے پہ نئے گل ہیں کھلے

لالہ زارِ دلِ پُر داغ سے رنگت بدلے　　ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے جگر کے ٹکڑے

شجر آہِ رسا میں نکل آئی کوپل

میر انیس نے فخریہ میں کمال کر دیا ہے کہ پہلے مبالغہ کو انکار کی حد پر پہونچایا۔ اور پھر تشبیہ کے زور سے ثابت کر دکھایا ہے، بند کے چوتھے مصرعہ کے بعد ٹیپ کو دیکھنا! میں غلطی تو نہیں کرتا۔

ہو ایک زبان ماہ سے تا مسکن ماہی عالم کو دکھا دے بُرشِ تیغِ آلٰہی
جرأت کا دھنی تو ہے یہ چلائیں سپاہی لاریب ترے نام پہ ہے سکۂ شاہی
ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا
تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

اب ان کے مقابلہ میں ابو نواس کے دو شعر لکھتا ہوں۔ بُرے مبالغہ کا اچھا نمونہ ہے،

حَتَّی الَّذِی فِی الرَّحِمِ لَمْ یَکُ صُوْرَۃً لِفُؤَادِہٖ مِنْ خَوْفِہٖ خَفَقَانُ

مخالفوں میں سے جس نے ابھی رحم مادر میں صورت بھی نہیں پائی ہے۔ تیرے خوف کے مارے اُس کا دل بھی تھر تھر کانپتا ہے۔

وَ اَخَفْتَ اَھْلَ الشِّرْکِ حَتّٰی اِنَّہٗ لَتَخَافُکَ النُّطَفُ الَّتِی لَمْ تُخْلَقِ

تُو نے مشرکوں کو ایسا ڈرایا دبایا ہے۔ کہ اُن کے نطفے بھی جو ابھی پیدا نہیں کیے گئے تیرے خوف کے مارے ڈرے مرے جاتے ہیں۔

ابن ہانی شاعرانہ صنعت سے ننگا، کھلا کھلا مبالغہ کرتا ہوا آسمان کی سرائی سے جو گرا سیدھا اسفل السافلین پہونچا۔

مَا شِئْتَ لَا مَا شَاءَتِ الْاَقْدَارُ فَاحْکُمْ فَاَنْتَ الْوَاحِدُ الْقَھَّارُ

وہ ہوتا ہے جو تو چاہتا ہے۔ نہ وہ جو قضا و قدر چاہیں۔ ہاں حکم دے۔ تو ہی واحد قہار ہے

عرفی کہتا ہے اور شعر اول سے دعویٰ مابعد کو قریب الفہم بنانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ مگر مبالغہ مبالغہ ہی رہتا ہے۔

لوحش اللہ زشبگیر سمند تو کہ ہست | دو دمان کسل از شوخی او مستاصل
آں سبک سیر کہ چوں گرم عنانش سازی | از ازل سوی ابد وز ابد آید بازل
قطرہا کش دم رفتن چکد از پیشانی | شبنم آساش نشیند گہر جعت بکفل

مرزا داغ ہاتھی کی مدح میں مبالغہ کرتے ہیں۔ دیکھنا کیسا بدنما ہے۔ پھُس پھُسی ترکیب و بندش نے اور بھی بدمزہ کردیا ہے۔

فلک آسا وہ ترا فیل کہ جس کے آگے | ریزۂ سنگ و خزف سے ہیں سبک کوہ دو من
چلتے چلتے جو ٹھہر جائے، پڑے بوجھ ایسا | ماہی زیر زمیں کا بھی تو دہس جائے شکم

حاصل کلام یہ کہ مبالغہ فی نفسہ بُرا نہیں۔ ہاں اس کے برتنے کے لئے سلیقہ و ہنرمندی شرط ہے۔ سلیقہ و ہنرمندی سے کام نہ لیا جائے۔ تو پھر مبالغہ کی کیا خصوصیت ہے تشبیہ و استعارہ بھی بدنمائی سے نہیں بچ سکتے۔ جو کہتے ہیں کہ مبالغہ کلام کو حقیقت اور مقصود کلام سے دُور کردیتا ہے۔ غالباً وہ یہ نہیں سوچتے کہ کلام کا مدعا ہمیشہ اظہار حقیقت ہی نہیں ہوا کرتا۔ کبھی کبھی تجاوز عن الحقیقت بھی ضروری ہوجاتا ہے۔ شعر ہی میں کیا، خطابت میں بھی، جو سراپا حکمت و موعظت ہوتی ہے، اور ہونی چاہیے، بعض اوقات حقیقت کو گھٹا بڑھا کر دکھانا پڑتا ہے۔ شعر تو خود جذبات و خیال کا تابع ہے جن کا اکثر تقاضا رہتا ہے کہ سادگی تکلف سے آراستہ ہوکر سامنے آئے۔ تاکہ ذوق تکلف بھی لطف اُٹھائے۔ اور سخن کی زیب و زینت کا جو کچھ سامان ہے۔ وہ یہی تشبیہ و استعارہ اور مبالغہ ہے۔ یہ کام مشاطۂ فکر کا ہے کہ شعر و سخن کو سجائے، زیور بھی پہنائے۔ مگر نہ ایسا اور اتنا کہ بدنما ہوجائے اور زیور والا شرما جائے۔ دیکھنا آتش شاہد سخن کو عروس فکر بنا کر نظم کا زیور پہناتا ہے اور کیا خوب کہتا ہے۔

رہا کرتا ہے نظم فکر کا سودا میرے دل میں | عروس فکر ان روزوں لدی رہتی ہے زیوروں میں

## معانی وصورت

ہم عالم کلام میں ہوائی پیکر الفاظ کو معانی کی بولتی ہوئی تصاویر کی صورت میں دکھا چکے ہیں، جو کام و زبان کی کارسازی سے بنتی اور ہوا کے واسطہ سے کانوں تک پہونچکر صفحۂ خیال کو نگارستان بناتی ہیں۔ اب سنئے عالم معانی کیا چیز ہے۔ وہ عکس ہے اسی عالم صورت کا، جو شہرستان ہے، حقائق گوناگوں اور سوانح بوقلموں کا۔ جس میں ہمارے ظاہری حواس جاسوسی کا کام کرتے ہیں اور ہر آن صورت حالات بلا کم وکاست حواس باطنی تک پہونچاتے رہتے ہیں۔ تاکہ فطرت کا سامان دلچسپی کسی وقت کم نہ ہونے پائے۔ حواس ظاہری کی یہی خبریں حقیقت کی شعاعیں ہیں، جو آئینۂ دل و دماغ یا مرآۃ خیال پر پڑ کر حقائق کی تصویریں بناتی ہیں۔ انہیں کا انعکاس شعور کہلاتا ہے، اور اسی شعور اور شعور سے پیدا ہونے والی کیفیات کا نام معانی ہے، اور اس لئے کہ پھر لوٹ پھر کر الفاظ وبیان کی صورت میں آتی ہیں۔ حقیقت کا نام اور مرتبہ پاتی ہیں۔ اسی حقیقت کے حسن کو حسن معنی کہتے ہیں۔ اور الفاظ اسی عالم معانی کی تصاویر یا تصاویر کے اجزا ہوتے ہیں۔ وہی جب معنی کی صحیح تصویر دکھاتے ہیں تو حسن تعبیر وحسن ادا کا نام پاتے ہیں۔

## شاعری معنوی مصوری ہے

یوں تو ہر شخص اپنے کلام میں الفاظ سے معانی کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس صنعت کا اُستاد کامل شاعر ہے۔ جس کا دقیقہ سنج احساس اور نکتہ رس شعور حقیقت کے وہ خط وخال

دکھاتا ، بلکہ وہ چھپے ہوئے راز اُس کے سامنے لاتا ہے ، جن کو غیر شاعر چاہتا ہے اور نہیں دیکھ سکتا ۔ تلاش کرتا ہے اور نہیں پاتا ۔ شاعر انہیں کو بیان کے موزوں ترین قالب میں ڈھالتا ، اور وہ صناعیاں دکھاتا ہے ، کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور حیران رہ جاتے ہیں اسی لئے شاعری معنوی مصوری کہلاتی ہے ۔ اور شاعر کی تصویر جمال معانی اور حسن صنعت کا مرقع ہوتی ہے ۔

**وصف**

ہر باکمال مصوّر صبح سے شام تک ہزاروں چیزیں دیکھتا ہے ، مگر ہر چیز کی تصویر نہیں کھینچتا ۔ جب کسی چیز میں کوئی خاص ندرت پاتا ہے تو اُسکی تصویر کو اُس کا جی چاہتا اور قلم جنبش میں آتا ہے ۔ شاعر کا بھی یہی حال ہے ۔ جب کوئی ایسی چیز اُس کے سامنے آتی ہے جو دل پر خاص اثر کرتی ہے ، خارجی ہو یا خیالی ، تو وہ بھی شعر کہتا ہے ۔ کبھی کبھی یہ حقیقت خارجی بجائے خود اتنی خوبصورت ، دلکش و دلفریب ہوتی ہے کہ شاعر دام صورت ہی میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے ۔ نگاہ حسن صورت سے لطف اُٹھاتی ہے ، اور زبان فرط ذوق سے گویا ہوتی ہے ۔ جو شعر منہ سے نکلتا ہے ۔ عالم کلام میں باغ حقیقت کا پھول بن کر کھلتا ہے ۔ یعنی صورت کی ہو بہو تصویر ہوتا ہے ۔ عربی میں اسی قسم کی شاعری کو **وصف** کہتے ہیں ۔ آیئے مصوّر و شاعر کی ایک ایک تصویر دیکھئے ، تاکہ جو کچھ میں نے کہا ہے دل نشین ہو جائے ۔

**مصوّر و شاعر کی ایک ایک تصویر**

مصوّر کی جو تصویر میں دکھانا چاہتا ہوں بہتوں نے دیکھی ہوگی یہ ہندوستان کی مصوری کی ایک مقبول تصویر ہے ۔ میں کوئی تیس پینتیس برس سے دیکھ رہا ہوں شاید پہلی مرتبہ مُو قلم دیکھی تھی ۔ خبر نہیں اصل تھی یا نقل ، اب بھی کبھی کبھی چھپی ہوئی نظر آجاتی ہے مگر وہ بات کہاں ۔ معلوم نہیں ہندوستان میں پہلی مرتبہ کب بنی ، کسکی قلم سے نکلی ۔ عمر اس کی نامعلوم ہے ۔ لیکن اس کی قبولیت مصور کے حُسن انتخاب

کی دلیل ہے ۔ تم دیکھنا چاہتے ہو تو تصور کرو۔ ایک عورت اپنے گھر میں نہا کر اُٹھی ہے کچھ ساڑھی لپیٹ لی ہے ۔ کچھ لپیٹنے اور اوڑھنے کو ہے کہ اتنے میں کوئی باہر سے دروازہ پر آپہونچا ہے ، اور قریب ہے کہ پٹ کھول کر اندر آجائے ۔ عورت آہٹ پاتے ہی گھبراتی اور شرماتی ہے اور سمٹتی جھجکتی ہوئی ایک ہاتھ کے اشارے سے آنے والے کو اندر آنے سے روکتی ہے ۔ اور دوسرے سے اپنے آپ کو ساڑی میں ڈھانک لینے کی کوشش کرتی ہے ۔ مصور نے جو اس کی تصویر کھینچی ہے ، ہاتھ میں قلم تھا اور سامنے رنگہائے رنگا رنگ ۔ نہایا دھویا پنڈا ، نکھرا ہوا چہرہ ، چہرہ پر بھیگے بھیگے ، لٹکتے ہوئے بال ، کھلے کھلے تابہ شانہ ہاتھ اور اُن کے ساتھ کچھ کچھ گات ، اُس پر شرم و حیا ، جھیپ جھجک ، ایک ایک بات دکھائی ہے اور تصویر کیا بنائی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہیں سے حسن و حیا کی نیم برہنہ دیوی نکل آئی ہے شاعر کے پاس مصور کا سا ساز و سامان کہاں ! مگر اس بے سرو سامانی پر بھی دیکھنا حقیقت کو سامنے لا رکھا ہے ۔ کچھ کہتا ہے مگر سب کچھ دکھا جاتا ہے ۔ نابغہ ذبیانی عرب کا ایک شاعر تھا ۔ جو بات یہاں مصور کے خیال میں آئی ۔ اسی سے ملتی جلتی ایک صورت واقعہ کی اُس کو پیش آگئی ۔ نعمان بن منذر بادشاہ حیرہ کی ملکہ متجردہ نامی جو حسن و جمال میں لاثانی تھی ، کہیں مُنہ پر نقاب ڈالے کھڑی تھی ۔ سامنے سے نابغہ آگیا ۔ اتفاق کی بات کہ ہوا نے شوخی کی ۔ مُنہ پر سے نقاب گر پڑا ۔ ادھر نقاب گرا اور چہرا کھلا ، اُدھر سامنے سے آنے والے کی شعاع نظر تڑپ کر اُس پر آئی ۔ ملکہ شرمائی ، ایک ہاتھ نقاب اُٹھانے کے لئے جھکا ، دوسرا روئے تاباں کی آڑ بن گیا ۔ یہ منظر ایسا نہ تھا کہ شاعر کے دل کو نہ گُدگُداتا ، شعور نے چٹکی لی ، زبان سے شعر نکلا ، اور واقعہ کی یوں تصویر کھینچی ۔

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ اِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

بے اختیاری میں جو اُس کا نقاب گرا ایک ہاتھ اُس نے اس کے اٹھانے کو بڑھایا اور دوسرے سے اپنا منہ ہم سے چھپا لیا۔

دیکھ لو وہی اضطراب وحیا کی تصویر ہے۔ مصوّر نے صنّاعی کی قلم سے بنائی تھی۔ شاعر نے زبان سے کھینچ دی ہے۔ ہاں وہ ننگی ننگی تھی۔ جس سے حیا اکثر منہ پھیر لیتی ہے۔ یہ سر سے پاؤں تک حلہ پوش ہے صرف چہرہ کھُل گیا ہے۔ اُس کو بھی کوئی ہاتھوں سے چھپا رہا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے والا دیکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ برابر دیکھے جائے، کمال یہ ہے کہ شاعر نے چہرہ، چہرہ کی خوبصورتی کا نام تک نہیں لیا ہے، مگر وہ پیش نظر ہے اور تصویر حیا ہے۔

داغ دہلوی کو بھی کہیں کوئی ایسا ہی منظر نظر آگیا ہوگا کہ شعر میں اُس کا یوں نقشہ کھینچا ہے۔

بادِ صبا بھی کر نہ سکی اُس کو بے حجاب  سینہ پہ ہاتھ آگئے پلّو جو اڑ گیا

**تصویر جذبات** کبھی کسی واقعہ کا احساس جذبات قلب کو جاکر چھیڑتا ہے، وہ ٹیس کھا کر اُبھرتے ہیں۔ اور سینہ میں جوش وخروش کا طوفان اُٹھتا ہے۔ یا اُبھرے ہوئے جذبات دب جاتے ہیں اور دل بیٹھنے لگتا ہے اگر شاعر اس وقت حال وخیال کی تصویر کھینچنے کی طرف متوجہ ہوتا ہے، تو جو شعر زبان سے نکلتا ہے دل میں جاکر بیٹھتا ہے۔ کبھی گرماتا اور تڑپاتا ہے۔ اور کبھی برف اور پتھر بنا دیتا ہے۔ ایک اعرابیہ کا بیٹا مر گیا، ماں کو صدمہ پہنچا، درد و آزار کا احساس اور یاس و نامرادی کا جذبہ مرثیہ بن کر زبان سے نکلا، الفاظ نہیں جگر کے ٹکڑے ہیں جو کٹ کٹ کر منہ سے نکل پڑے ہیں،

مَنْ شَاءَ بَعْدَكَ فَلْيَمُتْ  فَعَلَيْكَ كُنْتُ أُحَاذِرُ

كُنْتَ السَّوَادَ لِنَاظِرِي  فَعَمِي عَلَيْكَ النَّاظِرُ

لَيْتَ الْمَنَازِلَ وَالدِّيَارَا ‏ حَفَائِرٌ وَمَقَابِرُ
إِنِّي وَغَيْرِي لَا مُحَالَةَ ‏ حَيْثُ صِرْتَ لَصَائِرُ

اب کوئی مرا کرے - مجھے تو تیری ہی موت کا ڈر تھا - ہاں تو میری آنکھوں کا نور تھا - تیری موت نے مجھے اندھا کر دیا - کاش یہ گھر ، یہ آبادیاں سب گڑھے اور قبریں ہوتیں - اچھا چلو ہم سب وہیں آتے ہیں جہاں تم گئے ہو -

یہ اشعار جذبات مادرانہ کا ہو بہو عکس ہیں - اولاد کو کون نورِ نظر نہیں جانتا - کونسی ماں بیٹے کی موت پر پچھاڑیں نہیں کھاتی اور دُنیا اُس کی آنکھوں میں تیرہ و تار نہیں ہو جاتی ، یا اپنی موت کی آرزو نہیں کرنے لگتی - غرض مصرعہ مصرعہ چبھتا اور دل کو لگتا ہوا ہے صرف اس لئے کہ ایک اندوہناک حقیقت کی تصویر ہے مصوّر اس کی تصویر اس سے زیادہ کیا کھینچتا کہ ایک غمزدہ یاس کی صورت رو رہی ہے - اور روتے روتے اندھی ہو گئی ہے - لیکن مایوسی کا جو نقشہ شاعر نے تیسرے چوتھے شعر میں کھینچا ہے وہ ہرگز مصوّر کے بس کا نہ تھا -

ابو تمام مشہور شاعر کا نام حبیب تھا - اور قبیلہ طی کی نسبت سے طائی کہلاتا تھا - جوان مرگ مرا تو محمد بن عبدالملک الزیات نے مرثیہ لکھا -

نَبَأٌ أَتَى مِنْ أَعْظَمِ الْأَنْبَاءِ ‏ لَمَّا أَلَمَّ مُقَلْقِلُ الْأَحْشَاءِ
قَالُوا حَبِيبٌ قَدْ ثَوَى فَأَجَبْتُهُمْ ‏ نَاشَدْتُكُمْ لَا تَجْعَلُوهُ الطَّائِي

ایک خبر آئی قیامت کی خبر - جس نے کلیجہ ہلا دیا - کہنے والوں نے کہا کہ حبیب چل بسا - میں نے کہا خدا کے لئے طائی نہ کہہ دینا - چوتھا مصرعہ مصرعہ نہیں - محبت کے کلیجہ کا دھواں ہے جو لا تجعلوہ الطائی کے ساتھ منہ سے نکل پڑا ہے ، اور ہزار مرثیوں کا ایک مرثیہ ہے - اور پھر خوبی یہ ہے کہ بالکل سچا بیان ہے - ایک شخص حبیب نام کے کئی آدمیوں کو جانتا ہے - طائی اُس کا دوست ہے - اُسی کی موت کی خبر آئی ہے

اور ان الفاظ میں کہ حبیب چل بسا - کیا اُس کا دل یہی نہ کہے گا کہ مرنے والا کہیں طائ نہ ہو - کہنے والا حبیب سے آگے کہیں طائ نہ کہدے - شاعر نے اسی کی سن دعن تصویر کھینچدی ہے - مصوّر لاکھ جتن کرے مگر اس کی تصویر نہیں کھینچ سکتا -

نظیری نیشاپوری کہتا ہے -

اے پارۂ زجان و جگر گوشۂ پدر گشتہ جدا ز دیدہ و داماں چگونۂ

ما بارے از فراق تو درخوں نشستہ ایم تو درمیان روضۂ رضواں چگونۂ

میر انیس فرماتے ہیں -

بھیّا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو چلّا رہی ہے دخترِ حیدر جواب دو

سوکھی زباں سے بہرِ پیمبر جواب دو کیونکر جیے گی زینبِ مضطر جواب دو

جز مرگ دردِ ہجر کا چارہ نہیں کوئی

میرا تو اب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

بھیا میں اب کہاں سے تمہیں لاؤں کیا کروں کیا کہہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں

کس کی دُہائی دوں کسے چلّاؤں کیا کروں بستی پرائی ہے میں کہاں جاؤں کیا کروں

دنیا تمام اُجڑ گئی ویرانہ ہوگیا

جاؤں کہاں کہ گھر تو عزاخانہ ہوگیا

**تصوّرِ خیال** کبھی حالات و واقعات کا احساس جذبات کی حد سے گزر کر شاعر کے دل و دماغ پر ایک گہرا اثر ڈالتا، اور فی الجملہ دیرپا خیال پیدا کرتا ہے - شاعر اسی خیالی تصویر کو جو وقتاً فوقتاً اس کی آنکھوں میں پھرتی رہتی ہے - الفاظ کی صناعی سے کلام میں لے آتا ہے - جعفر بن علبہ زندان مکہ میں محبوس ہے - مگر دل اُس کا بیوی میں پڑا ہے - ہر وقت بیقرار اور بے چین ہے - نہ رات کو نیند ہے، نہ دن کو آرام - کسی وقت آنکھ جھپکتی بھی ہے تو وہی جس کا خیال دل میں

جاگزین ہے سامنے آکھڑی ہوتی ہے ، اور آن کی آن میں غائب ہوجاتی ہے - وہ گھبراکر چونکتا ہے اور اسی حال وخیال کو شعر میں دکھاتا ہے -

هَوَايَ مَعَ الرَّكْبِ الْيَمَانِينَ مُصْعِدٌ　　جَنِيبٌ وَجُثْمَانِي بِمَكَّةَ مُوثَقُ

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَاَنّىٰ تَخَلَّصَتْ　　اِلَيَّ وَبَابُ السِّجْنِ دُونِي مُغْلَقُ

اَلَمَّتْ فَحَيَّتْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ　　فَلَمَّا تَوَلَّتْ كَادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ

میری پیاری یمانی قافلہ کے ساتھ ساتھ کنارے کنارے زمین بلند کی طرف چلی جارہی ہے ، اور میں یہاں پابزنجیر پڑا ہوں ، پھر حیران ہوں وہ یہاں کیسے آئی ! کیسے مجھ تک پہونچی ! زنداں کا دروازہ بند اور ضرور بند ہے ، لیکن وہ آئی، بیٹھی - سلام کیا ، پھر کھڑی ہوئی اور " اچھا رخصت " کہہ کر چل دی - جب وہ چلنے لگی تو قریب تھا کہ فرطِ غم سے میرا دم نکل جائے -

مجنوں روز جاکر لیلےٰ سے ملتا ، گھر سے نکلتا تو کہتا ، آج اس سے یہ کہونگا ، یہ التجا کرونگا ، مگر جب اس کے سامنے پہونچتا - صورت دیکھتے ہی سب بھول جاتا ، اور ہی راز و نیاز شروع ہوجاتے - بار بار یہی منصوبے باندھتا ہوا جاتا مگر پھر وہی پیش آتا - یہی واقعہ بار بار کی تکرار سے آخر خیال بن کر اس کے سامنے آیا ، اور اس نے کہا -

فَيَا لَيْلَ كَمْ مِنْ حَاجَةٍ لِي مُهِمَّةٍ　　اِذَا جِئْتُكُمْ بِاللَّيْلِ لَا اَدْرِ مَا هِيَا

لیلےٰ میں بڑی بڑی آرزوئیں دل میں لیکر گھر سے چلتا ہوں ، لیکن جب تیرے پاس پہونچتا ہوں سب بھول جاتا ہوں -

## سعدی

سخنہا دارم از دست تو در دل　　ولیکن در حضورت بیزبانم

ہر شب اندیشۂ دیگر کنم و رائے دگر　　کہ من از دست تو فردا بروم جائے دگر

بامداداں کہ ہر دلے سے نہم از منزل پائے — من عہدم نگزارد کہ نہم پائے دگر

گر تیغ بارد در کوی آں ماہ — گردن نہادیم الحکم للہ

من رند و عاشق آنگاہ توبہ — استغفر اللہ استغفر اللہ

---

خیالِ یار یہ کہتا ہے مجھ سے خلوت میں — ترا رقیب بتا اور کون ہے میں ہوں

تری ادا پہ فدا اور کون ہے میں ہوں — بتا بغیر سوا اور کون ہے میں ہوں

---

دردِ فرقت بھی الٰہی نہ وفا دے جائے — آج یہ کیا ہے کہ تھم تھم کے کسک ہوتی ہے

دل کہہ رہا ہے اس سے کہو ماجرائے عشق — میں کہہ رہا ہوں کہہ کے گنہگار کیوں ہوئے

**تصویرِ تخیل** کبھی خیال عالمِ حقیقت کی سیر سے سیر ہو کر ذہن کی موجودہ صورتوں میں اپنی طرف سے نئی ترکیب و ترتیب شروع کر دیتا ہے۔ کسی کا سر لیتا ہے اور کسی کا پاؤں اور ایک نئی مخلوق بنا کر کھڑی کر دیتا ہے، اور ایسی ایسی صورتیں سامنے لاتا ہے، جو نہ آنکھوں نے دیکھی ہوں، نہ کانوں نے سُنیں۔ اسی طلسم کاری کے درجہ پر پہنچ کر شعر تخییلی کہلاتا ہے۔ اور یہی وہ شاعری ہے جسے خیال بندانہ اور تخیلانہ کہتے ہیں۔ متنبی کہتا ہے۔

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عُيُونٌ — وَقَدْ طُبِعَتْ سُيُوفُكَ مِنْ رُقَادِ

وَقَدْ صُغْتَ الْأَسِنَّةَ مِنْ هُمُومٍ — فَلَا يَخْطُرْنَ إِلَّا فِي الْفُؤَادِ

میدانِ جنگ میں یہ لوگوں کے سر نہیں، آنکھیں ہیں، اور اے ممدوح تیری تلواریں فولاد کی نہیں، نیند کی بنی ہوئی ہیں کہ سیدھی آنکھوں میں جاتی ہیں۔ اور تو نے برچھے غم کے بنائے ہیں کہ چلتے ہیں تو سیدھے دشمنوں کے دل کی طرف جاتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ نیند کا مسکن آنکھیں ہیں۔ اور غم کا محل دل۔ شاعر نے دیکھا کہ

ممدوح کی تلوار سروں پر پڑتی ہے - اور انہیں موت کی نیند سُلا دیتی ہے - یہیں سے خیال نے بات بنائی کہ دشمنوں کے سر ہیں، آنکھیں ہیں، اور ممدوح کی تلواریں نیند - سنانوں کو دیکھا کہ پہلوؤں میں جا کر لگتی اور دلوں کو بیندھتی ہیں - یہ بھی معلوم تھا کہ غم دل میں خلش پیدا کرتا ہے - نیزوں کو غم کا بنا ہوا ٹھیرالیا - ورنہ کہاں غم کہاں نیزہ - کہاں نیند اور کہاں سر وشمشیر - غرض خیال نے تخیل کی صناعی سے وہ بات پیدا کر دکھائی کہ تمام عالم کو چھان مارو کہیں پتہ نہ ملیگا - لیکن اس شعر کے بعد دیکھو گے تو سایۂ حقیقت سے دور بھی نہ پاؤ گے -

ابو العلا معری کا شعر ہے،

اِنَّ دُنْیَاكَ مِنْ نَهَارٍ وَّلَیْلٍ وَهِیَ فِیْ ذَاكَ حَیَّةٌ عَرْمَاءُ

تیری دنیا دن اور رات، یعنی سفید و سیاہ، کوڑیالا سانپ ہے -

لیلی از گوشۂ محمل بنمود است جمال یا بود لالہ کہ سر بر زدہ از گوشۂ تل

ز منجنیقِ فلک سنگ فتنہ مے بارد من ابلہانہ گریزم در آبگینہ حصار

تا بر آمد جام ہائے سُرخ مل بر شاخ گل پنجہ ہائے دست مردم سر فرو کرد از چنار

بزم شراب میں ساقی لال لال شراب کے جام بھر بھر کرمے آشاموں کے سامنے پیش کیا کرتا ہے اور وہ ہاتھ بڑھا بڑھا کر لیتے جایا کرتے ہیں، شاعر نے دیکھا، کہ درخت چنار ہے اور اس کا پتا پتا آدمی کے پنجہ کے مانند، اور اُس کے نیچے بوتۂ گلاب ہے، اور شاخ شاخ پر قدح وار سُرخ سُرخ پھول لگے ہیں، بزم شراب کا سماں آنکھوں کے سامنے پھر گیا - تخیل نے بات بنائی کہ واقعی یہاں بزم شراب جمی ہے شاخ شاخ دست ساقی ہے، اور جو پھول ہے جام شراب ہے جس کے پینے کے لئے چنار نے ہاتھ بڑھائے ہیں -

سودا کہتا ہے ؎

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل | تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ | آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
تار بارش میں پروتے ہیں گہرہائے تگرگ | ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

**تصویر حقیقت** کبھی معانی ذہنیہ میں عقل و فکر اپنی باریک بینی شروع کر دیتے ہیں۔ یعنی جزئیات و کلیات سے استنباط احکام یا مقدمات کی ترتیب سے استخراج نتائج۔ اگر شاعر نے اس وقت شعر کہا ہے، تو اُس کا شعر ضیا ر علم حکمت سے آب و تاب پاکر نکلتا ہے، جو کبھی حقائق و معارف کا آئینہ بنتا ہے اور کبھی آداب و اخلاق کا کبھی تجربے کے بیش بہا جواہر اہل نظر کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اور کبھی رموز حکومت و سیاست۔ ابو العلا کا شعر ہے۔

قَالُوا الْمَمَاتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَمَا دَرَوْا | اَنَّ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَمَاتِ الْمُفْجِعِ
مَاذَا تَخَيُّلُ شَاعِرٍ بَلْ حِكْمَةٌ | نَزَلَتْ عَلٰى رُوْعِ الْحَكِيْمِ الْاَرْوَعِ

لوگ کہتے ہیں حیات کے بعد موت ہے۔ یہ حقیقت کو نہیں سمجھے، زندگی دردناک موت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شاعرانہ سخن سازی نہیں بلکہ حکمت ہے جو حکیم دانا کے دل پر اتری ہے۔

سعدیا گر بکند سیل فنا خانہ عمر | دل قوی دار کہ بنیاد بقا محکم از وست
ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق | ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں | مرنے سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا | نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

**اقسام معانی** اس تحلیل کی رو سے شعر پانچ درجوں میں تقسیم ہوا۔ وصف، جذبات، خیال، تخیل اور فکر۔ مگر اکثر علمائے فن نے معنی کی دو قسمیں کی ہیں۔ تحقیقی و تخییلی، اور بعض تین قسم کرتے ہیں، اول وہ اعراض ذہنیہ

جو ہر قسم کی تزئین وتصویر سے خالی ہوں، یعنے جب ذہن میں آئیں، کوئی شکل وصورت اپنے ساتھ نہ لائیں۔ جیسے اَدَبُ الْمَرْءِ خَیْرٌ مِّنْ ذَھَبِہٖ ادب مال سے اچھا ہے یا اَلسَّلَامَۃُ فِی الْوَحْدَۃِ عافیت تنہائی میں ہے۔ اس قسم کے معانی کو اصطلاح میں معانی فکریہ کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ معنی ذہن میں آئیں تو کوئی کیفیت مزید مافوق مفہوم اپنے ساتھ لائیں۔ اب اگر یہ کیفیت کوئی حسی شکل رکھتی ہے، تو وہ صورت کہلاتی ہے۔ جیسے اَلصَّبْرُ مِفْتَاحُ الْفَرَجِ صبر فراغ و آرام کی کنجی ہے یا اَلْعَمَائِمُ تِیجَانُ الْعَرَبِ عمامے عرب کے تاج ہیں اور اگر وہ کیفیت احساس وجذبات پر دلالت کرتی اور انبساط یا انقباض خاطر کا باعث ہوتی ہے تو اس قسم کے معانی کو شاعرہ کہتے ہیں جو معنی کی تیسری قسم اور شعر و شاعری کا خاص سرچشمہ ہیں۔

فکر و جذبات کو ہم ہی مراتب شعریہ میں بیان کر چکے ہیں، جو اس تقسیم کی دو مستقل قسمیں ہیں۔ رہے وصف وخیال وتخیل وہ اس تقسیم کی دوسری قسم میں داخل ہیں، وصف وتخیل کلیتہً، اور خیال ایک حد تک۔ چونکہ یہ قسم اعراض ذہنیہ کی کثیر الوقوع ہے، اسی لئے تمام اعراض ذہنیہ کو مجازاً تصور کہدیتے ہیں جو صورت سے بنتا ہے،

## معانی اور قوای نفسانی

اس باب میں علماء علم النفس کا قدیم سے اختلاف چلا آتا ہے کہ خیال وفکر وغیرہ مستقل دماغی قوتیں ہیں یا خواص نفس، اگرچہ تحقیق کچھ نہیں لیکن ان باتوں کا علم چونکہ شعر کی حقیقت سمجھنے میں فی الجملہ مددگار ہے، اس لئے میں یہاں علماء فن کی آرا کا خلاصہ لکھتا ہوں، جو باہمہ اختلاف بھی فائدہ سے خالی نہ ہوگا۔

حکماء کی ایک جماعت کی رائے ہے کہ ہمارے حواس ظاہری صرف اپنے اپنے مخصوص محسوسات ہی کا ادراک کر سکتے ہیں۔ آنکھ دیکھتی ہے سن نہیں سکتی۔ کان

سُنتے ہیں، دیکھ نہیں سکتے۔ ناک سونگھتی ہے، دیکھنے اور سُننے سے اُس کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ایک لوح دماغی ہے جو محسوسات خمسہ سے عکس پذیر ہوتی ہے۔ اسی لئے اس کو حس مشترک کہتے ہیں اور آئینہ نفس سمجھتے ہیں۔ اسی قوت کے واسطہ سے نفس کو باہر کا علم و ادراک ہوتا ہے۔ یہی علم و ادراک اپنے اولین درجہ میں شعور کے نام سے موسوم ہوتا ہے، اور نفس کے انبساط و انقباض کا باعث بنتا ہے۔ اسی نفسانی انبساط و انقباض کے تمامتر انواع کو جذبات کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔

یہ شعور نفسانی کبھی بالکل نقش برآب ہوتا ہے، اِدھر پیدا ہوا، اُدھر غائب، کبھی فی الجملہ استقلال و استقرار کی صورت اختیار کرتا ہے، اس کو تصوّر کہتے ہیں کہ حقیقت کا عکس ہوتا ہے۔ اور اکثر صورت رکھتا ہے۔ اب اگر کوئی تصوّر ذہن میں اتنا جاگزیں ہو جائے کہ نفس جب چاہے اُس کا اعادہ کر سکے، غائب کو حاضر کی صورت میں دیکھے، دلو بحذف المشخصات۔ تو اس استقرار کو حفظ اور حفاظت کرنے والی قوت کو حافظہ کہتے ہیں۔ اور اعادہ کو تذکّر، اور اعادہ کی قوت کو ذکر و خیال، جو ان صورتوں کو جو ذہن میں اکثر کے نزدیک بعد حذف مشخصات محفوظ ہوتی ہیں الٹا پلٹتا رہتا ہے۔

دوسری جماعت کی رائے ہے کہ تصوّر کی دو قسمیں ہیں، کلی ہوگا یا جزئی اور جزئی صورت رکھتا ہوگا یا نہیں۔ اب ان تینوں قسم کے تصورات کا ایک ایک مدرک اور ایک ایک محافظ ہونا چاہیے۔ کلیات اور ایسے جزئیات کا ادراک جو عوارض مادیہ سے مجرد ہوں، عقل کا کام ہے، اور محافظ اُن کا نفس ہے اور صورتوں کا ادراک حس مشترک سے متعلق ہے اور ان کی حفاظت خیال سے۔ رہے معانی جزئیہ اُن کا مدرک نفس ہے اور محافظ اُن کا ذکر۔ ان پانچوں چھوٹی قوتوں کے علاوہ ایک قوت اور ہے اور ہونی چاہیے جو ان تمام محفوظات میں ترتیب و تنظیم کا فرض

انجام دے سکے اسی کو متصرّفہ کہتے ہیں، اور متفکرہ و متخیلہ بھی۔

### قوت متخیلہ

بعض کہتے ہیں کہ قوت متصرفہ کلّیات یعنی معقولات میں ترتیب تنظیم کرتی ہے تو متفکرہ کہلاتی ہے۔ اور اگر جزئیات و صور میں تصرف کرتی ہے تو متخیلہ کے نام سے موسوم ہوتی ہے۔ بعض کا مقولہ ہے کہ خیال ہی جب قوت پاتا اور صور ذہنیہ میں تصرفات و خلاقی کرنے لگتا ہے تو وہی وہم و متخیلہ کہلاتا ہے۔ یہ مقولہ اکثر علمار کے نزدیک مسامحت پر مبنی ہے بہرحال مبنی بر مسامحت ہو یا نہ ہو، یہ قوتیں پانچ ہوں یا سات۔ بجائے خود مستقل ہوں یا نفس کے خواص و عوارض۔ اس میں کلام نہیں کہ دماغ انسانی پر مذکورۂ بالا تمام کیفیات طاری ہوتی ہیں اور شعر کی تعمیر و تزئین میں مختلف کام کرتی ہیں۔

### حسن شعر حسن حقیقت کا عکس ہے

جو اہل نظر ہوتے ہیں ایک ایک چیز کو الٹ پلٹ کر کئی کئی پہلوؤں سے دیکھتے ہیں، اور ہر نظر میں ایک بات اور ہر پہلو سے ایک نتیجہ نکالتے ہیں۔ شعر و شاعری تو ایک شہرستان ہے جس کے خرابے بھی خزانوں سے بھرے ہیں اور دفینے ویرانوں میں دبے پڑے ہیں۔ لیکن نہ اُن کی تفتیش و تلاش آسان ہے۔ نہ ان کی بحث و تحقیق کا یہ موقعہ۔ اگر کبھی وقت آیا دیکھا جائے گا۔ اس وقت ہمیں صرف یہ دیکھنا دکھانا ہے کہ شعر میں وہ حسن کہاں سے اور کیونکر آتا ہے، جس کو دیکھ کر اہل نظر کہتے ہیں ؂

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ مے نگرم کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست

اچھی صورتیں کس کو بُری لگتی ہیں، ان کی داستان کون پسند نہیں کرتا۔ جذبات کا مزہ کس نے نہیں چکھا، ارمان کس کے دل میں نہیں آئے۔ خیالستان کی کس نے سیر نہیں کی ہے، کون ہے جس نے جھونپڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب نہ دیکھے ہوں

یا ہوائے خیال میں اُڑتا ہوا آسمان تک نہ پہونچ گیا ہو - یہ باتیں اچھی ہوں یا بُری، خواب وخیال سچے ہوں یا جھوٹے، مگر باتیں ایسی ہیں کہ اُن میں مزہ کم وبیش سب کو آتا ہے - پھر شعر جو انہیں باتوں کی سادہ ورنگین تصویر ہوتا ہے کیوں دلکش ودلفریب نہ ہو - مگر نہ ہر صورت دیکھنے کے لائق ہوتی ہے، نہ ہر بات مزہ کی، یاروں کی سرد مہری کے مقابلہ میں ان کی گرم خوئی بلکہ تُند مزاجی بھی بھلی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی بھی ایک حد ہے

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اسقدر ۔۔۔ کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

اسی طرح خیال خیال میں بھی فرق ہے، ہر تخیل بھی خوشنما نہیں ہوتا، کہیں بھلا معلوم ہوتا ہے اور کہیں بُرا - عقل کی نصیحت فضیحت بھی ہر وقت اور ہر ادا کی اچھی نہیں لگتی، ایک انداز شربت کا گھونٹ ہوتا ہے، دوسرا زہر لگتا ہے اس لئے وصف وجذبات - خیال وتخیل میں کچھ تخصیص ہونی چاہئے، اور پھر تخصیص کی کچھ تفصیل، بنا بریں علیہ اب ہم اُس کی طرف رجوع کرتے ہیں - معنی کی قسمیں دو ہوں یا تین لیکن ہم اُن کو پانچ ہی حصوں میں بیان کرینگے - تم اُن کو معانی کی قسمیں نہ سمجھنا - بلکہ مراتب شعری تصوّر کر لینا -

**حسن جذبات اور خیال وتاثیر**

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ کسی بات یا خیال کے احساس سے نفس کو جو حرکت از قبیل انبساط وانقباض لاحق ہوتی ہیں ان کو عواطف وجذبات کہتے ہیں - نشاط خیز وملال انگیز باتوں کو کون نہیں جانتا، اس لئے ہم اُن کی تقسیم اور انواع سے یہاں تعرض

کرنا نہیں چاہتے، بلکہ اسی پر اکتفا کرتے ہیں کہ جذبات ملال انگیز جذبات نشاط خیز کی طرح محض مؤثر ہی نہیں ہوتے، بلکہ بجائے خود بھی ایک حسن و خوبی رکھتے ہیں، مثلاً ندامت کا جذبہ از قسم انقباض ہے۔ لیکن قصور و خطا کے بعد وہی بھلا معلوم ہوتا ہے اور خطا کار کا دل اگر راحت و سکون پاتا ہے تو اُسی سے۔ نیز یہ کہ جذبات کا دار و مدار بہت کچھ خیال پر ہے۔ خیال بدلتا ہے تو جذبات بھی بدل جاتے ہیں، یہاں تک کہ وہی بات جو ایک وقت نشاط انگیز ہوتی ہے دوسرے وقت باعث ملال ہو جاتی ہے۔ اور ملال کی باتیں باعث نشاط و انبساط۔

آدمی افسردگی سے بالطبع نفرت کرتا ہے۔ لیکن عالم حقیقت یا عالم اعتبار میں اُس کی بھی ایک جگہ ہے جہاں وہی سجتی ہے۔ ایک بیمار کے سرہانے مغموم ہو کر بیٹھنا ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔ نہ خندہ روئی و تند خوئی۔

عیادت است نہ پرخاش تند خوئی چیست　　　بیا و غمزدہ بنشین ولب گزاں برخیز

غم و غصہ، غیظ و غضب، رنج و ملال، ایذا و انتقام بظاہر مکروہ نفرت انگیز جذبات ہیں مگر اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں، بے محل ہو کر بے شک بدنما ہو جاتے ہیں مگر اچھے ہوں یا بُرے بہر حال ایک صورت رکھتے ہیں۔ وہی صورت شعر میں آ کر حسن و قبح کی تصویر بنتی اور شعر کی تاثیر کا باعث ہوتی ہے۔

موت کس کو اچھی معلوم ہوتی ہے۔ مگر حال و خیال اس کو بھی بعض اوقات عروس حیات سے زیادہ خوبصورت بنا دیتے ہیں کوئی زہر کھا کر مر جاتا ہے کوئی کہتا رہ جاتا ہے ع مر جاؤں گلا کاٹ کے خنجر نہیں ملتا، کوئی بآواز حزیں روتا ہے اور کہتا ہے ؎

کبھی خوشی تھی جو اُس بے وفا کے آنے کی　　　وہ آرزو ہے ہمیں اب قضا کے آنے کی

کوئی اپنے لئے آپ بد دعائیں کرتا ہے۔ اور دعائیں سمجھتا ہے ؎

اجل روزِ جدائی کیوں نہ آئی　　کسی کی آئی ہم کو کیوں نہ آئی

کوئی خود دوڑ کر جلاد کے سامنے جا کھڑا ہوتا ہے ، اور کہتا ہے ؎

مرتا ہوں اس آواز پہ ہرچند سراڑ جاے　　جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

بڑے سعادتمند ہیں وہ جو خیر اندیش خیرخواہوں کے عتاب و خطاب کو برداشت کر جاتے ہیں - گوارا کس کو ہوتا ہے ، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ لوگ کسی وفا دشمن کے عتاب کو خطاب مہر و محبت سمجھ کر مرمٹتے ہیں ، اور کہتے ہیں -

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

عتاب و خطاب کیا چیز ہے - ظالم کو خود ظلم و ستم سکھاتے ہیں اور ہدف جور و جفا بن کر خوش ہوتے ہیں ؎

کیوں نہ ہوویں ہدف ناوک بیداد کہ ہم　　آپ اُٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

زخم پر زخم کھاتے ہیں ، اور بسمل ہو کر بھی کہتے ہیں ؎

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا　　کہ مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پہ

اور پھر اسی پر بس نہیں کرتے - خوگر جفا جفا نہیں پاتے تو تڑپتے ہیں اور اُس کی آرزو کرتے ہیں ؎

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ　　ہم کو حریص لذتِ آزار دیکھ کر

اور نہ صرف حسرت کرتے ہیں بلکہ گلا کٹوانے کے لئے خود اُس کی گلی میں جاتے ہیں اور مقتل سمجھ کر جاتے ہیں ؎

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے　　پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

پھر بھی یہی خیال رہتا ہے کہ وہ بہانہ ساز کوئی بہانہ نہ کردے ، اس لئے خود تیغ و کفن ساتھ لیکر جاتے ہیں ، اور کہتے جاتے ہیں ؎

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں　　عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائینگے کیا

یہ شوق جور و جفا کا کسی نہ کسی کو آخر بار ہی رکھتا ہے، اُس کا انجام کیا ہوتا ہے یہ تو خدا ہی جانے، مگر خیالی دوزخ سے جو آواز آتی ہے، اکثر یہی آتی ہے ؎

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں　　　کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

اگر کسی نامرد کی جان پر بنی، اور مرتے مرتے اُس کے خیال نے پلٹا کھایا تو وہ کہتا ہے ؎

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے　　　نبض بیمار وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے

اگر جذبات مر گئے اور مرنے والا مرتے مرتے بچ گیا، تو اب دوسرا جذبہ غالب آتا ہے اور اُس سے کہلواتا ہے ؎

غم زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی　　　وگرنہ ہم بھی اُٹھاتے تھے لذت الم آگے

دیکھا رنج و الم میں بھی لذت ہے اور لذت بھی وہ جس پر لوگ جان دیتے ہیں معلوم ہوا کہ جذبات کا حسن و قبح ذاتی ہے یا نہیں۔ مگر کہیں نہ کہیں سے آ ہی جاتا ہے۔ اسی لئے وہ جذبات بھی جو انقباض سے تعلق رکھتے ہیں کبھی باعث انبساطِ خاطر ہو جاتے ہیں، یا کم از کم افسردگی ہی اچھی معلوم ہونے لگتی ہے، تم کہو گے آدمی اپنے جذبات اور اپنے خیال کا آپ دیوانہ ہو تو ہو۔ یہ کیا کہ افسانہ ہو کسی کی شادی و غم کا اور جھومنے اور تڑپنے لگیں اور ؎

نگہ کا وار تھا دل پر تڑپنے جان لگی　　　چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

سنو یہ امر طبیعی ہے اور راز اس کا انسانی فطرت میں مضمر ہے، جو فرد فرد نے یکساں پائی ہے۔ واقعات و واردات جو ایک پر گزرتے ہیں۔ دوسرے کو وہی نہیں، تو اُسی قسم کے پیش آتے ہیں۔ وہ جگ بیتی کو آپ بیتی سمجھتا ہے اور کہتا ہے۔

خوشتر آں باشد کہ سرّ دلبراں　　　گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

**شعر کی تاثیر کا سبب** | یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کے حالات و واردات

سُنکر شاد بھی ہوتا ہے اور ناشاد بھی، مزہ بھی پاتا ہے اور دُکھ بھی اُٹھاتا ہے - یہ نشاط و ملال بھی اُس کا اختیاری نہیں، بلکہ طبعی ہے - اور سبب نشاط و ملال کا یہ ہے کہ ہر حال اور ہر موقعہ ایک کیفیت اپنے ساتھ رکھتا ہے - آئینہ نفس اگر زنگ آلود نہیں ہے تو عکس پذیر ہونے پر مجبور رہتا ہے اور وہ عکس طبیعت پر سایہ و نور کا سا ایک اثر پیدا کرتا ہے، اسی کو اہتزاز و انقباض، یا نشاط و ملال سے تعبیر کرتے ہیں - دیکھا ہوگا شاد و بامراد کا دیدار بھی آدمی کو نیم شاد بنا دیتا ہے اور غم و اندوہ کی صورت افسردگی پیدا کئے بغیر نہیں رہتی ؎

در مجلس خود راہ مدہ ہمچو منی را　　　　افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را

غرض جیسے یہ خوش و ناخوش خارجی واقعات کی صورتیں دل میں اُتر جاتی ہیں اُن کی تصویر شعری بھی وہی اثر پیدا کرتی ہے - کبھی کسی کی دستار تمکنت اُچھالتی ہے - اور کبھی کسی کا دامن صبر ہاتھ سے چھڑا دیتی ہے - کبھی دل درد سے چُور چُور ہو جاتا ہے - اور کبھی نشۂ نشاط کا وفور - مگر ہر وقت ہر شعر کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو، طبیعت پر اثر نہیں کر سکتا - آفتاب ہر وقت تاباں و درخشاں ہے لیکن رات ہو یا ابر محیط آسمان، تو نظر بھی نہیں آتا یہی حال شعر کا ہے خاص کر جبکہ جذبات و خیال کا عکس ہو -

میرے ایک مکرم دوست ہیں جوانی ہی میں بیوی کا انتقال ہو گیا، مدتوں آہیں بھرتے اور تڑپتے رہے - مگر زمانہ آخر صبر کی سل چھاتی پر رکھ کر مانا، ایکدن اُن سے اِدھر اُدھر کی باتیں ہو رہی تھیں شدہ شدہ شعر کا ذکر آگیا - کہنے لگے، ایک دن لیٹا ہوا بیاض ہاتھ میں لئے اشعار پڑھ رہا اور جی بہلا رہا تھا کہ یہ شعر آگیا ؎

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات　　　　ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

پڑھ کر دل پر ایک چوٹ سی لگی اور یہ کہہ کر بیاض ہاتھ سے پھینک دی "ہنس کر کیسے گزارد ے" خیر بات رفت وگزشت ہوگئی، ایک دن پھر وہی مشغلہ تھا اسی بیاض میں یہ شعر نظر آیا ؎

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے　　　تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

شعر کے پڑھتے ہی یہ معلوم ہوا کہ کسی نے ڈوبتے کو پانی میں سے نکال لیا۔ اسی دن سے کچھ صبر سا آگیا ہے۔ اب تھوڑی بہت جو کچھ ہے، تھوڑی سی کے خیال میں گزری چلی جا رہی ہے۔ دیکھئے تو دونوں شعر اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں۔ مگر ہمارے مکرم دوست کے اندوہ پسند جذبات نے جو طبیعت پر غالب تھے ایک کو ٹھکرایا اور دوسرے کو پسند فرمایا۔ ممکن ہے کسی کو یہ پسند نہ آئے اور وہ دل میں اُتر جائے، غرض یہ کہ جو شعر تصویر جذبات ہوتے ہیں اگرچہ سراپا تاثیر ہوں پھر بھی اُن کا اثر دل پر وقت اور حالت کے موافق ہوتا ہے، یوں عام طور پر خوشی میں طرب انگیز اشعار زیادہ سرسبز ہوتے ہیں اور غم و اندوہ کے وقت ملال انگیز۔ مگر زور کا شعر اور زبردست شاعر وہ ہے جو جذبات کے سمندر میں سکون کو تلاطم سے بدلدے اور جوش و خروش کے طوفان کو جدھر چاہے پھیر دے۔ یہی وہ شاعر ہوتے ہیں کہ وقت پر ملک و قوم کی کایا پلٹ دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں کہ بدقسمتی سے صرف غزل گوئی، اور خیال بندی معراج شاعری سمجھ لی گئی ہے یہ بات مشکل سے پیدا ہوگی کہ شعر رونے دھونے، اور تفریح طبع کے علاوہ کسی اور کام کی چیز بھی ہے۔ لیکن امر واقعی یہ ہے کہ شعر نے دنیا میں بڑے بڑے کام بھی کئے ہیں، میں یہاں اس بحث کو چھیڑتا ہوں تو اندیشہ ہے کہ بات طول پکڑ جائے اور کہیں سے کہیں نکل جائے۔ اس لئے اس بحث کو کسی دوسرے وقت اور موقع کے لئے چھوڑتا ہوں۔ یہاں اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعر و شاعری

کا اصلی تعلق معانی شاعرہ یا جذبات سے ہے ، یہی وجہ ہے کہ شعر بیشتر جذبات ہی سے اپیل کرتا ہے ، نہ عقل و استدلال سے - میں نہیں کہتا کہ شعر میں حقائق واقعی اور معارف یقینی نہیں آتے - آتے ہیں اور شاعر لاتے ہیں - لیکن اول تو کم ، اور جب لاتے ہیں تو جذبات و خیال کی چاشنی دیکر - تاکہ ایک روکھی پھیکی چیز بھی ذوق کو مزہ دے ، ناگوار نہ گزرے ، اور آدمی دوا کو بھی شراب و شربت سمجھ کر پی جائے - اور خوش خوش حکمت و دانش کے وہ سبق پڑھ لے کہ کوئی سنجیدگی سے پڑھانا چاہے تو پڑھنے کو جی نہ چاہے -

## حُسنِ جذبات کو خیال و تخیّل کی گلکاری اور چمکاتی ہے

جذبات خود ایک جذب و کشش رکھتے ہیں ، جیسا کہ میں بیان کر چکا ہوں ، لیکن خیال و تخیل اُن کے حسن کو اور چمکاتے ہیں - یہ صحیح ہے کہ جذبات اُن کے تکلفات کے محتاج نہیں - شادی و غم اپنی اپنی جگہ خود روح افزا و جانگزا ہیں - اُن کے جوش و خروش کے اظہار کے لئے کوئی اہتمام کرے یا نہ کرے ، دل پر وہ اثر کئے بغیر نہیں رہتے ، لیکن یہ اہتمام بھی ضروری سا ہو گیا ہے ، توفیق ہو تو آدمی شادی میں اظہار مسرت و شادمانی کا کیا کچھ سامان نہیں کرتا - اپنی اپنی بساط کے موافق سب ہی زیب و زینت ، آرائش و پیرائش ، دل کشی و دلچسپی کا ساز و سامان بہم پہونچاتے ہیں ، اور نہ صرف شادی میں بلکہ موت میں بھی - جانتے ہو کہ موت ایک سانحہ جانگزا ہے جو دل کو رلاتا ، آنکھوں سے خون بہاتا آتا ہے اور نوحہ و ماتم ساتھ لاتا ہے - جن کے دل کٹتے اور کلیجے پھٹتے ہیں وہ خود روتے ہیں ، کسی کے کہنے اور سکھانے کی ضرورت نہیں ہوتی ، اور مشہور بھی یہی ہے کہ ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے     نالہ پابند نے نہیں ہے

لیکن اگر خیال کیا ہوگا تو دیکھا ہوگا کہ مرنے والوں کو رونے کی ایک لے ہو گئی

ہے اور نالہ نے کا نہیں تو ہے ہے کا پابند ہو گیا ہے ، ہر جگہ نہیں تو کہیں کہیں ماتمی ونوحہ خوان بھی بلائے جاتے ہیں ، اور ماتم میں بھی ایک شان پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے - بہت سے مرنے والوں کو اگر یہی دس پانچ آدمی جمع ہو کر منزل اول تک پہونچا آتے ہیں تو بعض کے لئے یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ جنازہ اُٹھے تو دھوم سے - بارات کا سا اہتمام ہوتا ہے اور جنازہ پھولوں ، دوشالوں سے سجتا ہے یہ سب کیا ہے ؟ محض تکلف وتصنع ، موت خود ان باتوں کی متقاضی نہیں - یہ تکلف وتصنع اچھا ہے یا بُرا ، جا ہے یا بیجا ، یہاں اس سے بحث نہیں، مگر ہوتا ہے ، اور ہوتا آیا ہے - مانا کہ جذبات کو خیال وتخیل کی زیب وزینت کی ضرورت نہیں ، لیکن جو تکلف کی توفیق رکھتے ہیں کیسے ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات کو خیال وتخیل کی صنّاعی سے نہ سجائیں ، یہی وجہ ہے کہ معانی شاعرہ خالص بھی آتے ہیں اور خیال وتخیل کے ساتھ بھی جو اکثر ان کے لئے زیب وزینت کا سامان بہم پہونچاتے ہیں ، اور سادگی کو آراستگی کا زیور پہناتے ہیں ،

## جذبات وخیال کا تعلق

جذبات وخیال کا باہم بڑا تعلق ہے کوئی جذبہ خیال سے خالی نہیں ہوتا ، اور خیال اکثر جذبہ سے ، اس لئے ان دونوں میں فرق کرنا مشکل ہے ، تاہم خیال کا رتبہ بالا ہے ، اور اس میں فی الجملہ فکر وتلاش کا رنگ پایا جاتا ہے اگرچہ تہ اس کی بھی کمتر ہی جذبات سے خالی ہوتی ہے - تم جذبات کو مثالاً ایک گلزمین سمجھو اور خیال کو باغبان - باغبان اگر اس زمین کو ہاتھ نہیں لگاتا تب بھی وہ خودرو گل بوٹے اُگاتی ، اور اکثر دلکش وخوشنما منظر دکھاتی ہے - لیکن باغبان کے ہاتھ لگ جاتی ہے ، تو وہ پیوند وقلم کاری اور اپنی استادی سے عجائب عجائب گل وثمر پیدا کرتا ہے ، اگر خودرو پودوں کو بھی ہاتھ لگا دیتا ہے ، تو

اپنی تراش خراش اور ترتیب وتنظیم سے انہیں خوشنما تر بنا دیتا ہے۔ غرض گلزارسخن میں جذبات کو تم سبزہ خودرو بھی پاؤ گے، اور گلدستہ صنعت بھی، اشعار ذیل کے معانی بیشتر سادہ ہیں جن کو خیال کی صناعی نے نہیں چھوا ہے۔ مگر انتہائی سادگی کے باوجود بھی دیکھو گے کہ تصویر آنکھوں میں کھنچتی اور دل میں اترتی ہوئی ہے ؎

## اشعار جذبات

إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحِبَّةِ فِي غَدٍ ∴ لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَلَا أَهْلًا بِهِ

اگر کل یاروں کا جانا ہی بدا ہے تو روئے فردا سیاہ، خدا کرے وہ کل ہی نہ آئے۔ ترجمہ کتنا ہی آزاد ہو کر کیوں نہ کیا جائے۔ اصل کی تاثیر نہیں پیدا کرتا۔ کہاں عربی کا یہ شعر اور کہاں اردو کا یہ ترجمہ۔ اتفاق کی بات ہے۔ ہندی میں بھی کسی شاعر نے یہی مضمون باندھا ہے انداز ادا بھی بہت قریب قریب ہے کیا عجب ہے کہ وہ اس شعر کے ترجمہ کا لطف بڑھا دے اس لئے نقل کرتا ہوں

سجن سکارے جائیں گے اور نین پڑیں گے روئے
بدنا ایسی رین بہے جو بھور کبھو نا ہوئے

رُبَّ لَيْلٍ ظَفِرْتُ بِالْبَدْرِ ... وَنُجُومُ السَّمَاءِ لَمْ تَدْرِ
غَفَلَ الدَّهْرُ وَالرَّقِيبُ مَعًا ... لَيْتَ نُورَ النَّهَارِ لَمْ يَجْرِ
حَكَمَ اللهُ لِي عَلَى الْفَجْرِ

ایک رات وہ چاند میرے یہاں آنکلا اور آسمان کے تاروں کو بھی خبر نہ ہوئی، بلکہ زمانہ ورقیب دونوں غافل ہو گئے تھے۔ کاش اس رات کے بعد دن ہی نہ نکلتا اور اللہ فجر ہی نہ کرتا۔

تَشَكَّى الْمُحِبُّونَ الصَّبَابَةَ لَيْتَنِي ... تَحَمَّلْتُ مَا يَلْقَوْنَ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي
وَكَانَتْ لِنَفْسِي لَذَّةُ الْحُبِّ كُلُّهَا ... فَلَمْ يَلْقَهَا قَبْلِي مُحِبٌّ وَلَا بَعْدِي

عشاق شورِ عشق کی شکایت کرتے ہیں۔ کاش ان سب کے حصہ کا وجد میرے حصہ

میں آگیا ہوتا ۔ تاکہ محبت کی ساری لذت مجھے ہی مل جاتی ، اور کوئی عاشق مجھ سے پہلے اور پیچھے اس میں سے کچھ نہ پا سکتا ۔

فَیَا حُبَّهَا زِدْنِی جَوًی کُلَّ لَیْلَةٍ ۔۔۔ وَیَا سَلْوَةَ الْاَیَّامِ مَوْعِدُكِ الْحَشْرُ

عَجِبْتُ لِسَعْیِ الدَّهْرِ بَیْنِی وَبَیْنَهَا ۔۔۔ فَلَمَّا انْقَضٰی مَا بَیْنَنَا سَکَنَ الدَّهْرُ

اے سوز محبت ہر شب زیادہ ہوئے جا ، اور اے تسلی دور ہو ، تجھ سے قیامت کو ملیں گے ۔ اس کم بخت زمانہ کو دیکھو ! مجھ میں اُس میں تفرقہ اندازی کے درپے رہا اور جب تفرقہ ڈال چکا ، آرام سے بیٹھ گیا ۔

سَرَتْ رِیحُ نَجْدٍ مِنْ رُبَا اَرْضِ بَابِلٍ

فَهَاجَتْ اِلٰی مَسْرَی سَرَاهَا بَلَابِلِی

فَاَصْبَحْتُ مَشْغُوفًا بِذِکْرِ مَنَازِلٍ

اَلِفْتُ فُؤَادِ شَوْقِی لِتِلْكَ الْمَنَازِلِ

فَیَا رِیحُ هُبِّی بِالْبِطَاحِ وَبِالرُّبَا

وَمُرِّی عَلٰی اَغْصَانِ زَهْرِ الْخَمَائِلِ

وَسِیرِی بِجِسْمِی لِلَّتِی الرُّوحُ عِنْدَهَا

فَرُوحِی لَدَیْهَا مِنْ اَجَلِّ وَسَائِلِ

وَقُولِی لَهَا عَنِّی مُعَنَّاكِ بِالنَّوٰی

لَهٗ شَوْقُ مَعْمُودٍ وَعَبْرَةُ ثَاکِلِ

ہوائے نجد بابل کی طرف سے چلی ، اور مجھے ادھر کا مشتاق کر دیا جدھر کو خود جا رہی ہے ۔ اور مجھے وہ در و دیوار یاد دلا دیے جن کی محبت میرے دل میں جاگزین ہے ۔ ہائے وہ در و دیوار مجھے کیسے پیارے ہیں ۔ اے ہوائے نجد پست و بلند زمینوں پر چل ، اور پھولوں سے لدی ہوئی باغوں کی شاخوں پر

سے گزر۔ اور مجھے بھی وہیں لے چل جہاں میری روح ہے وہ میری سفارش کو وہاں پہلے سے موجود ہی ہے۔ تو اُس سے میرے بارہ میں صرف اتنا کہہ دیجو۔ کہ تیرا دلدادہ فرقت کا مارا شوق زیارت میں دیوانہ ہے اور یوں رو رہا ہے، جیسے کوئی بدنصیب فرزند گم کردہ ماں روتی ہے (اور کسی طرح اُس کے آنسو نہیں تھمتے)۔

وَدَّعَتْنِیْ بِزَفْرَةٍ وَّاعْتِنَاقٍ ثُمَّ نَادَتْ مَتٰی یَکُوْنُ التَّلَاقِیْ

قُلْتُ یَوْمُ الْفِرَاقِ اَفْظَعُ یَوْمٍ لَیْتَنِیْ مِتُّ قَبْلَ یَوْمِ الْفِرَاقِ

اُس نے مجھے آہیں بھر بھر کر اور گلے لگ لگ کر رخصت کیا، اور کہنے لگی، اب کب ملنا ہوگا، میں نے کہا فراق کا دن کیا بتاؤں کیسی مصیبت کا دن ہے۔ کاش میں روز فراق سے پہلے ہی مرگیا ہوتا۔

خَلِیْلَیَّ هُبَّا طَالَمَا قَدْ رَقَدْتُمَا اَجِدَّ کُمَا لَا تَقْضِیَانِ کَرَاکُمَا

اَلَمْ تَعْلَمَا اَنِّیْ بِسَمْعَانَ مُفْرَدٌ وَمَالِیْ فِیْهَا مِنْ خَلِیْلٍ سِوَاکُمَا

اُقِیْمُ عَلٰی قَبْرَیْکُمَا لَسْتُ بَارِحًا طِوَالَ اللَّیَالِیْ اَوْ یُجِیْبُ صَدَاکُمَا

فَاَیُّ اَخٍ یَجْفُوْ اَخًا بَعْدَ مَوْتِهٖ فَلَسْتُ الَّذِیْ مِنْ بَعْدِ مَوْتٍ جَفَاکُمَا

اُنَادِیْکُمَا کَیْمَا تُجِیْبَا وَتَنْطِقَا وَلَیْسَ مُجَابًا صَوْتُهٗ مَنْ دَعَاکُمَا

اے میرے دونوں دوستو۔ بہت سو چکے، اب اُٹھ بیٹھو، تمہیں اپنے نصیبے کی قسم سچ کہنا کیا اب تک نیند نہیں بھری ہے۔ کیا تمہیں خبر نہیں کہ میں دیر سمعان میں اکیلا پڑا ہوں، تمہارے سوا میرا یہاں کوئی دوست نہیں ہے۔ میں لمبی لمبی راتوں کو بھی تمہاری قبروں پر کھڑا رہتا ہوں، اور اُس وقت تک نہیں ہٹتا جب تک تمہاری روح صدا بن کر میری ندا کا مجھے جواب نہیں دیتی۔ کوئی بھائی کو اُس کی موت کے بعد چھوڑ بیٹھتا ہے، تو چھوڑ بیٹھے۔ میں وہ

نہیں کہ تم کو بعد موت چھوڑ بیٹھوں - میں تمہیں پکارتا ہوں کہ تم بولوگے اور جواب دوگے لیکن نہ تم بولتے ہو نہ اس تمہارے پکارنے والے کو موت ہی آتی ہے -

دل بر توانم از سر و جان بر گرفت و چشم
نتوانم از مشاہدہ یار بر گرفت

سعدی بخفیہ خونِ جگر خورد بارہا
ایں بار پردہ از سر اسرار بر گرفت

---

بارخصمے میکشم کز جور او
مے نشاید رفت پیش داورے

چشم عادت کردہ با دیدار دوست
حیف باشد بعد ازیں بر دیگرے

---

گرم راحت رسانی ور گزائی
محبت بر محبت مے فزائی

اگر بیگانگاں تشریف بخشند
ہنوز از دوستاں خوشتر گدائی

---

نشاید کہ خوباں بصحرا روند
ہمہ کس شناسند و ہر جا روند

نباید دل از دست مردم ربود
چو خواہند جائے کہ تنہا روند

---

ساقیا برخیز و در دہ جام را
خاک بر سر کن غم ایام را

گرچہ بدنامی است نزدِ عاقلاں
ما نمے خواہیم ننگ و نام را

---

گر من ز مے مغانہ مستم ہستم
گر کافر و گبر و بت پرستم ہستم

ہر طائفہ بمن گمانے وارند
من زانِ خودم - چنانکہ ہستم ہستم

---

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا

ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو تو پھر وہ ہی کہوں کل کی طرح سے
گر آج کا دن بھی یونہی ٹل جائے تو اچھا
القصہ نہیں چاہتا میں جائے یہاں سے
دل اُس کا نہیں گرچہ بہل جائے تو اچھا

---

ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہے جی
باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
احسان ناخدا کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

---

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
یہ رنجش میں ہے ہم کو بے اختیاری
تجھے تیری کھا کر قسم دیکھتے ہیں

---

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے مجبور جی سے ہم
صاحب نے کس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

---

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاشکے تم میرے لئے ہوتے
میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یا رب کئی دئے ہوتے

---

## خیال کی وسعت و عظمت

عالم خیال کی وسعت العظمۃ للہ کیا ٹھکانا ہے کائنات

بھی اس کے سامنے تنگ ہے کہ اس میں بیش از مخلوق کچھ نہیں - اُس میں موجود معدوم فرض وحقیقت سب کچھ ہے ، اور پھر دیکھئے تو خبر نہیں کہاں ، کہتے ہیں کہ دماغ کے ایک گوشہ میں بند ہے - ہوگا! مگر پہونچتا وہاں دیکھا ہے جہاں فرشتوں کے بھی پَر جلتے ہیں ، اورکام وہ کرتا ہے کہ اوروں کا کیا ذکر ہے خود حیران ہوکر پکار اُٹھا ہے - ربنا ما خلقت ھذا باطلا -

خیال اور اُس کی عام بلند پروازیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بحث کرنا نہ میرا مقدور ہے اور نہ اس مختصر کا وہ موضوع ہے - اس کا موضوع ہے وہ خیال جسکو بحیثیت عواطف وجذبات شعر وشاعری سے تعلق ہوتا ہے ، جو جادوگری کرتا ہے - اور سحر حلال نام رکھتا ہے - سیدھا سادھا ہے تو اتنا کہ بات کرنی بھی نہیں جانتا ، اور فتنہ ہے تو وہ کہ زہرہ کو بھی چٹکیوں میں اُڑاتا اور بام فلک پر جا بٹھاتا ہے - کبھی رند ہے ، کبھی پارسا - کبھی کافر ہے کبھی باخدا ، یار بھی ہے اور ستمگار بھی - کبھی درد ہوجاتا ہے ، کبھی دردمند - کبھی خود کسی پر مرتا ہے ، اور کبھی کسی کو مار رکھتا ہے - کہیں کسی کی بے نیازی ہے اور کہیں کسی کی نیازمندی - نہ اُس کی وفا کی حد ہے ، نہ جفا کا ٹھکانا - عشرتکدوں کا قہقہہ بھی ہے اور ماتم کدوں کا گریہ وبُکا بھی - مروّت پر آتا ہے تو خلیل ہے اور سنگ دلی پر کمر باندھتا ہے تو خون شہدا ربھی اس کے لئے سبیل ہے - صابر وقانع ہے تو بڑا ، اور حریص وناشکیبا ہے تو بڑا بے دست وپا بنتا ہے تو شق وسطیح ہوجاتا ہے ، اور بال وپَر پاتا ہے تو سیمرغ ہوکر تا بقاف اُڑ جاتا ہے - بلکہ عرش تک کی خبر لاتا ہے اور گرتا ہے تو تحت الثریٰ میں جاکر نکلتا ہے - خوددار بھی ہے ، اور خدائی خوار بھی ، کبھی مشعل راہ اور تجلّائے شمع طور ہے - اور کبھی غرقِ ضلالت راہ ہدایت

سے منزلوں دور ہے - طاغی و سرکش ہے تو اتنا کہ تخت ترو پر بیٹھ کر ہوائے نفسانیت میں اُڑتا ہے تو فرعون بن کر کہتا ہے انا ربکم الاعلیٰ - اور مطیع و فرمانبردار ہے تو ایسا کہ خاک مسکنت پر سر رکھ کر زار زار روتا ہے اور کہتا جاتا ہے وانا له لساجدون

## شعر میں خیال کی کارسازیاں

خیال کی یہ نیرنگیاں ہم و شما روز دیکھتے ہیں مگر بہت کم سوچتے ہیں کہ ان نیرنگیوں کے اظہار کے لئے زبان میں وہ کیا کیا رنگ آمیزیاں کرتا ہے - یہ تم دیکھ چکے ہو کہ ذہن یا حافظہ اس کا توشہ خانہ ہے - جس کی ترتیب سلیقۂ نفس کا نتیجہ ہے یا کسی اور قوت کا کام - مگر یہ امر واقع ہے کہ وہ بڑی خوبی سے مرتب ہے - ہر جنس اور ہر میل جدا جدا سجا ہے - ایک چیز بھی نکالنا چاہو، تو کئی کئی ہم وضع، ملتی جلتی چیزوں پر نظر پڑتی ہے - اسی لئے اکثر خیال واحد بھی کئی کئی خیالات کا عکس و سایہ اپنے ساتھ لاتا ہے جن میں کسی نہ کسی قسم کی باہم نسبت و قرابت ضرور ہوتی ہے -

## اقسام خیال

خیال مقصود کے ساتھ ساتھ لپٹے ہوئے جو اور خیالات آتے ہیں اکثر تین طرح کے ہوتے ہیں اول وہ جو اُس کے گرد و پیش سے تعلق رکھتے ہیں یا جزو لازم ہوتے ہیں - باغ کا تصور کیجیے، سبزہ و گل آنکھوں کے سامنے آجائے گا، نہر لہر کو ساتھ لائیگی، تازہ زخم خون ٹپکتا دکھائے گا، مجاز مرسل اسی سے پیدا ہوا ہے - دوسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اُس کے مشابہات کا تصور آئے جس کو خیال تشبیہی کہتے ہیں - سبزہ و گل پر شبنم دیکھتے ہیں تو موتی یاد آجاتے ہیں - کالی کالی اٹھتی ہوئی گھٹا بڑھتے ہوئے دھوئیں کا تصور ساتھ لاتی ہے - اب عرصہ سے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوتا - مگر جب کبھی رینی ٹپکتی دیکھی یہی معلوم ہوا کہ قطرہ قطرہ خون ٹپک رہا ہے، یہ مجھ جیسے ضعیف الخیال کا

حال ہے جن لوگوں نے زبردست خیال پایا ہے وہ قریب و بعید کی تشبیہ سے گزر کر مناسبات تک پہونچتے ہیں۔ ستمگار آسمان کو دیکھتے ہیں، اور کسی جفاکار کی صورت یاد آجاتی ہے

زمانہ سے اگر فرصت بھی پائی سر کھپانے کی — فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

تیسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اس کی ضد کا تصور آئے، جیسے بلندی کے ساتھ پستی کا، سیاہ کے ساتھ سفید کا، نیک کے ساتھ بد کا خیال آجاتا ہے، ذیل کا شعر دیکھو، مصرعۂ اول کے پڑھتے ہی مصرعۂ ثانی کا سایہ ذہن میں موجود ہو جاتا ہے۔

صحبتِ صالح ترا صالح کند — صحبتِ طالح ترا طالح کند

یہی چاروں قسم کے خیال زبان و بیان کا سرمایہ ہیں، لیکن معنی کی سادہ تصویر میں رنگ بھرتا ہے وہ خیال جو مشابہات کی صورت میں ساتھ ساتھ آتا ہے اور آخر کو زور پکڑتے پکڑتے خیال سے تخیل بن جاتا ہے۔ اور شعر کو تصویر حقائق و جذبات کے بدلے موہومات و مفروضات محض کی تصویر بنا دیتا ہے۔

**خیال فکری** شاعر کے دل و دماغ میں جو خیال اس قسم کے آتے ہیں کہ شعر و شاعری سے مناسبت رکھتے ہیں، وہ عموماً دو قسم کے ہوتے ہیں ایک سرسری جو ذرا سی تحریک سے پیدا ہو جاتے ہیں چونکہ شاعر ذکی الحس ہونے کے ساتھ ہی خوشگوئی کی طاقت رکھتا ہے، اکثر مغلوب جذبات ہوتے ہی اُس کی زبان پر شعر آتا ہے، یہی اشعار اس کے اکثر جذبات کا سادہ عکس ہوتے ہیں۔ پھر جوں جوں وہ اپنے حسن خیال اور حسن بیان کا شیفتہ ہو کر ارادۃً فکر سخن کرتا ہے، دریائے خیال میں گہرے غوطے لگانے لگتا ہے اسی خیال کو خیالِ فکری کہتے ہیں، جو کُرید کُرید کر بہت دُور دُور کی باتیں اور نئی نئی تشبیہات پیدا کرتا ہے۔ اسی کو تلاش معانی بھی کہدیتے ہیں۔

**خیال یا فکر انتخابی** اگرچہ شاعر کے ذہن میں اکثر خیال کے ساتھ ساتھ تشبیہات

بھی آتی ہیں - لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر معانی کے ساتھ اس کے مشابہات لازمی طور پر ذہن میں آیا کریں اگر نہیں آتے اور شاعر ان کی ضرورت محسوس کرتا ہے تو اُن کے لئے اُسے مستقل فکر کرنا پڑتا ہے اور پھر وہ بہت سی تشبیہات اور اُن کی متفرعات میں سے جسے مناسب سمجھتا ہے، ادائے معنی کے لئے انتخاب کرتا ہے - اسی کو فکر انتخابی کہتے ہیں -

**علم اور شعر**

یہ ظاہر ہے کہ خیال کا گنجینۂ معلومات جو کچھ ہوتا ہے، حافظہ کی کتاب میں ہوتا ہے - وہ اگر بڑی ہے، اور شاعر کے معلومات وسیع ہیں تو خیال بھی معانی و تشبیہات کثیر اپنے لئے موجود پاتا ہے - ورنہ اُس کی جولانگاہ تنگ ہوجاتی ہے، اور جلد تر اُس کو تخیل کی قلمرو میں داخل ہونے کی ضرورت پیش آجاتی ہے، تاکہ تُنک مائگی کے ننگ کو ڈھانک سکے، لیکن چونکہ تخیل کی عمارت خود خیال کی بنیادوں پر اُٹھتی ہے اس لئے ایسے شاعروں کی تنگ نظری اہلِ نظر سے نہیں چھپ سکتی - اسی لئے تم عالم و عامی کی شاعری میں ہمیشہ یہ فرق پاؤگے کہ ایک کے خیالات وسیع ہونگے اور دوسرے کے تنگ، ایک بات کو سو بار دُہرائے گا، مگر نئے انداز بیان سے اُس کو نئے معنی کی صورت میں دکھانے کی کوشش کریگا، دوسرا اس پر بھی قادر نہ ہوگا -

**دقّت خیال**

یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ حافظہ کا بڑے سے بڑا ذخیرہ بھی صرف اسی وقت خیال کے کام آسکتا ہے کہ وہ اُس کے مطالعہ و ترتیب کی پوری اور صحیح قوت رکھتا ہو - جسقدر خیال باریک بین ہوگا حافظہ کی کتاب کو بھی اچھی طرح سے پڑھ سکیگا - اور جس چیز کی جہاں کے لئے ضرورت ہوگی نکال لیگا، برخلاف اس کے اگر حافظہ کمزور، محفوظات قلیل ہیں، اور خیال ضعیف تو کبھی موٹی موٹی باتوں سے آگے نہ بڑھ سکے گا، اور شاعر کا کلام خیالی ہو یا تخئیلی سطحیات تک محدود

رہے گا ، اگر حسن ادا کی طاقت پائی ہے تو اُس کا شعر حسن ادا کی بدولت آب و تاب پیدا کر کے خیال کی کمی کی فی الجملہ تلافی کر دیگا ، ورنہ اس کا شعر شعر نہ ہوگا۔ محض کلام موزوں ہوگا اور بس ۔

## خیال و تخیل کی حدود کا اتصال

شعر و شاعری میں خیال و تخیل کی حدیں بھی کچھ ایسی واقع ہوئی ہیں کہ اُن کے درمیان صحیح صحیح خط فاصل کھینچنا آسان نہیں ، بلکہ بعض لحاظ سے جذبات و خیال کی حد بندی سے بھی زیادہ مشکل ہے ۔ تاہم میں متعارف تخیل کو پیش نظر رکھ کر خیال کی چند مثالیں لکھتا ہوں ۔ اگرچہ اشعار جذبات سے خالی نہ ہونگے لیکن جوش جذبات سے زور خیال زیادہ ہوگا اور تخیل کا رنگ اگر کہیں آ بھی گیا تو بہت ہلکا بلکہ محض برائے نام ہوگا ۔

## سادہ خیالی اشعار

نَامَ صَحْبِي وَلَمْ أَنَمْ     مِنْ خَيَالٍ بِنَا أَلَمْ
طَابَ بِالرَّكْبِ مَوْهِنًا     بَيْنَ خَاخٍ إِلَى أَضَمْ
ثُمَّ نَبَّهْتُ صَاحِبًا     طَيِّبَ الْخِيمِ وَالشِّيَمْ
أَرْيَحِيًّا مُسَاعِدًا     غَيْرَ نِكْسٍ وَلَا بَرَمْ
قُلْتُ يَا عَمْرُو شَفَّنِي     لَاعِجُ الْحُبِّ وَالْأَلَمْ
إِنَّ هِنْدًا أَنْقُلْ لَهَا     لَيْلَةَ الْخَيْفِ ذِي السَّلَمْ

میرے سارے ساتھی سو گئے تھے اور میں پڑا جاگ رہا تھا ، اس خیال کی وجہ جو وہاں آپہونچا تھا ۔ وہ ایک پہر رات گزرے خاخ اور اضم کے درمیان تمام قافلہ میں آکر گھوما ، اور آخر مجھ تک آپہونچا جب اُس نے مجھے نہ سونے دیا تو

میں نے اپنے ایک رفیق کو جگایا، جو بڑا نیک۔ چست چالاک اور کارگزار ہے۔ نہ نکما کاہل، اور اُس سے کہا عمرو! سوزِ عشق و الم نے جاں بلب کر دیا ہے، اُٹھ ذرا ہند کے پاس جا اور کہہ "لَیْلَةَ الْخَیْفِ ذی السلم" وہ سلم والے مقام خیف کی رات۔

تَمَادَی اللَّائِمُوْنَ وَفِیْ فُؤَادِیْ      جَوَی حُبٍّ یَلِجُّ بِہِ التَّمَادِیْ

وَمِنَ الْأَهْوَاءِ یُنْفِدُهَا التَّنَائِیْ      وَمَا لِهَوَی الْبَخِیْلَةِ مِنْ نَفَادِ

یَبِیْتُ خَیَالُهَا مِنْهَا بَدِیْلًا      وَیَقْرُبُ ذِکْرُهَا عِنْدَ الْبِعَادِ

ملامت کرنے والوں کو ملامت کرتے ہوئے زمانہ گذر گیا۔ لیکن تیری محبت کی آگ دل میں اور بڑھتی جاتی ہے۔ بعض محبتوں کو جدائی ختم کر دیتی ہے۔ لیکن اُس بے مروت کی محبت گھٹتی نہیں اور بڑھتی جاتی ہے۔ راتوں کو اُس کی جگہ اُس کا خیال میرے ساتھ رہتا ہے اور اُس کی دوری اُس کی یاد کو اور نزدیک تر کرتی جاتی ہے۔

اَلَا یَا صَبَا نَجْدٍ مَتَی هِجْتَ مِنْ نَجْدٍ      لَقَدْ زَادَنِیْ مَسْرَاکِ وَجْدًا عَلٰی وَجْدٍ

وَقَدْ زَعَمُوْا اَنَّ الْمُحِبَّ اِذَا دَنَا      یَمَلُّ وَاَنَّ النَّأْیَ یَشْفِیْ مِنَ الْوَجْدِ

بِکُلٍّ تَدَاوَیْنَا فَلَمْ یَشْفِ مَا بِنَا      عَلٰی ذَاکَ قُرْبُ الدَّارِ خَیْرٌ مِنَ الْبُعْدِ

اے ہوائے نجد جب تو نجد کی طرف سے چلی تیرے جھوکوں نے ہمارے شوق کو اور بڑھا دیا۔ لوگ کہتے ہیں کہ محب محبوب کے پاس رہتے رہتے آخر گھبرا جاتا ہے اور جدائی شوق کو ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ ہم نے ہر طرح علاج کر دیکھا ہمارا شوق تو کسی طرح بھی کم نہ ہوا۔ پھر دوری سے نزدیکی ہی اچھی ہے۔

زَارَ الْخَیَالُ بِاَیْمَنِ الزَّوْرَاءِ      فَجَلَا سَنَاہُ غَیَاهِبَ الظَّلْمَاءِ

وَسَرَی مَعَ النَّسَمَاتِ یَسْحَبُ ذَیْلَہٗ      فَاَتَتْ تَنِمُّ بِعَنْبَرٍ وَکَبَاءِ

هٰذَا وَمَا شَيْءٌ أَلَذُّ مِنَ الْمُنٰى ۔ إِلَّا زِيَارَتُهُ مَعَ الْإِغْفَاءِ
بِتْنَا حَيَالَيْنِ الْتَحَفْنَا بِالضَّنَا ۔ وَالسُّقْمِ مَا نَخْشٰى مِنَ الرُّقَبَاءِ
حَتّٰى أَفَاقَ الصُّبْحُ مِنْ غَمَرَاتِهٖ ۔ وَتَجَاذَبَتْ أَيْدِي النَّسِيمِ رِدَائِي
بِاللهِ يَا نَفَسَ الْحِمٰى رِفْقًا بِمَنْ ۔ أَغْرَيْتَهُ بِتَنَفُّسِ الصُّعَدَاءِ
عَجَبًا لَهُ يَنْدٰى عَلٰى كَبِدِي وَقَدْ ۔ أَذْكٰى بِقَلْبِي جَمْرَةَ الْبُرَحَاءِ

زوراء کی دائیں طرف اس کا خیال میرے پاس آیا ، اور اس کی روشنی سے گھپ اندھیرے روشن ہو گئے ۔ وہ ہوائے نسیم کے ساتھ ساتھ رات کو دامن گھسیٹتا آیا کہ کوئی دیکھنے نہ پائے ۔ مگر مشک و عنبر کی خوشبو آگے آگے اُس کے آنے کا اعلان کرتی چلی آتی تھی ۔ آرزو واقعی بڑی لذیذ ہوتی ہے لیکن اُس کا خیال جو خواب میں آجائے اُس سے بھی زیادہ لذیذ ہے ۔ وہ آیا تو وہ اور میں جو عشق میں گھلتے گھلتے خیال سا رہ گیا تھا ۔ دونوں ایک لحاف میں رات بھر یوں پڑے سوتے رہے کہ رقیب کا بھی اندیشہ نہ تھا ، یہاں تک کہ غافل صبح کی آنکھ کھلی اور نسیم کے ہاتھوں نے میری چادر پکڑ کر کھینچی (کہ اب تو اُٹھ) اے بادِ حمی رحم اُس کے حال پر جس کو تو نے آہوں کا عادی بنا دیا ہے ۔ آہ یہ ہوا بھی کیا ہوا ہے کہ کلیجہ کو ٹھنڈا بھی کرتی ہے اور دل میں عشق کے انگارے بھی دہکاتی ہے ۔

وَكَأَنَّ الْهِلَالَ يَهْوَى الثُّرَيَّا ۔ فَهُمَا لِلْوَدَاعِ مُعْتَنِقَانِ
وَسُهَيْلٌ كَوَجْنَةِ الْحِبِّ فِي اللَّوْنِ ۔ وَقَلْبِ الْمُحِبِّ فِي الْخَفَقَانِ

یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہلال ثریا کو چاہتا ہے ، اور دونوں ایک دوسرے سے رخصت ہونے کو گلے مل رہے ہیں ۔ سہیل رنگ میں روئے نگار کے مانند سرخ سرخ ہے اور دل عاشق کی مانند خفقان میں مبتلا ہے (برابر دھڑکتا رہتا ہے) ۔

إِذَا خَطَرَتْ تَأَرَّجَ جَانِبَاهَا | كَمَا خَطَرَتْ عَلَى الرَّوْضِ الْقَبُولُ
وَيَحْسُنُ دَلُّهَا وَالْمَوْتُ فِيهِ | وَقَدْ يُسْتَحْسَنُ السَّيْفُ الصَّقِيلُ
أَقُولُ أَرَى يَدًا مِنْ سُقْمِ فُؤَادِي | وَهَلْ يَزْدَادُ مِنْ قَتْلٍ قَتِيلُ

جب وہ ناز سے اترائی ہوئی چلتی ہے ، اِدھر اُدھر کی ہوا اُس کی خوشبو سے معطر ہو جاتی ہے - جیسے ہوائے قبول باغوں پر سے گزرے اور معطر ہو جائے - اُسکا ناز بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے ، حالانکہ وہ جان ستان ہے ، ہاں یونہی شمشیر آبدار بھی پسند کی جایا کرتی ہے ، اور ہوتی ہے دشمن جان - میں اُس پر جان دیتا ہوں ، اور پھر بھی کہتا ہوں ، کہ دل کا یہ روگ کچھ اور بڑھ جائے ، مگر مرنے والے کو مرنے سے زیادہ اور کیا مل سکتا ہے -

وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي أَحِنُّ إِلَيْهِمْ | وَأَسْأَلُ شَوْقًا عَنْهُمُ وَهُمُ مَعِي
وَتَبْكِيهِمْ عَيْنِي وَهُمْ فِي سَوَادِهَا | وَيَشْكُو النَّوَى قَلْبِي وَهُمْ بَيْنَ أَضْلُعِي

کیسی عجیب بات ہے کہ میں اُن کو یاد کرتا اور فرطِ شوق میں اُن کا حال پوچھتا پھرتا ہوں اور وہ خود میرے ساتھ ساتھ ہیں - میری آنکھیں اُن کی یاد میں روتی ہیں حالانکہ وہ آنکھوں میں بیٹھے ہیں اور میرا دل اُن کی جُدائی کا شاکی ہے ، اور وہ میرے دل کے اندر موجود ہیں -

وَكَأَنَّ السَّمَاءَ لُجَّةُ بَحْرٍ | وَكَأَنَّ النُّجُومَ فِيهَا حَبَابُ

آسمان گویا عمیق دریا ہے اور ستارے اُس میں حباب ہیں -

رفتی و ہمچناں بخیال من اندری | گوئی کہ در برابر چشم مصوّری
فکرے بمنتہا سے جمالت نمے رسد | کز ہرچہ درخیال من آید نکوتری
مہ بر زمیں نہ رفت و پری پردہ برنداشت | تاظن برم کہ روئے تو ماہ است یا پری

چہ نسبت است برندی صلاح و تقوی را — سماع وعظ کجا نغمۂ رباب کجا
بشد زیاد خوشش یاد روزگار وصال — خود آں کرشمہ کجا رفت و آں عتاب کجا

---

آں بہ کہ نظر باشد و گفتار نباشد — تا مدعی اندر پس دیوار نباشد

---

چہ روے است ایں کہ پیش کاروان است — مگر شمعے بدست ساربان است
سلیمان است گوئی بر عماری — کہ بر باد صبا تختش روان است
چو نیلو فر در آب و ماہ در میغ — پری رخ در نقاب پرنیان است

---

اے صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس — بوسہ زن بر خاک آں وادی و مشکیں کن نفس
منزل سلمےٰ کہ بادا زما ہزاراں صد سلام — بر صدائے سارباں بینی و آہنگ جرس
محمل جاناں ببوس آنگہ بزاری عرضہ دار — کز فراقت سوختم اے مہرباں فریاد رس

---

دلا جام و ساقی گلرخ طلب کن — کہ چوں گل زمانہ بقائے نہ دارد
ہمہ چیز دارد دلا رام لیکن — دریغا کہ با ما وفائے نہ دارد

---

عمر اگر باقی است رنجشہا کہن خواہد شدن — آں لباں تلخ گو شیریں سخن خواہد شدن
باز خواہد آمدن از نفش باز یہا خیال — ایں دو چشم بت گر من بت شکن خواہد شدن

---

روز وصل دوستداراں یاد باد — یاد باد آں روزگاراں یاد باد
ایں زماں در کس وفاداری نہ ماند — زاں وفاداراں و یاراں یاد باد

من کہ در تدبیر غم بیچارہ ام — چارۂ آں غمگساراں یاد باد
گرچہ یاراں فارغند از یاد من — از من ایشاں را ہزاراں یاد باد
راز حافظ بعد ازیں ناگفتہ بہ — اے دریغ از رازداراں یاد باد

---

عشق عصیان است اگر مستور نیست — کشتۂ جرم زباں مغفور نیست
برتر از عشق است عالم پایۂ — راہ از من تا جنوں پُر دور نیست
دلفریبہائے دشمن دیدہ — جاں سپاریہائے ما منظور نیست

---

وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصت کاروبارِ شوق کسے — ذوق نظارۂ جمال کہاں
تھی وہ ایک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں

---

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — ایک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بدمزہ نہ ہوا

---

سادگیہائے تمنا یعنی — پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

---

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریص لذّتِ آزار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برق تجلّی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

---

نیند اُسکی دماغ اُس کا راتیں اُس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

---

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں

---

مجھ تک کب اُس کی بزم میں آتا تھا جام مے
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

---

شیشہ کو بھی توڑو تو نکلتی ہے اک آواز
عاشق کا یہ دل ہے کہ جو ٹوٹے تو صدا ہیچ

ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں سے بڑائی
دیکھا جو انہیں جا کے تو عمامہ سوا ہیچ

---

اُستاد نے اچھا سبق عشق پڑھایا
جب اسکو بہلاتا ہوں تو ہوتا ہے سوا یاد

چبھتا تھا لڑکپن ہی سے کچھ بانکپن اُس کا
ترچھی سی نگہ یاد ہے برچھی سی ادا یاد

---

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حق صحبت اہل کنشت کو

طاعت میں تا رہے نہ مے انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

---

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اکثر دیکھا ہے کہ پڑھنے والے کتاب کو آنکھوں سے دیکھتے، دل میں پڑھتے چلے جاتے ہیں - مگر جہاں کہیں کوئی دل کو لگتی ہوئی بات یا اچھا انداز بیان آگیا ہے دل سے ایک ہوک سی اٹھی ہے اور منہ سے آواز نکل گئی ہے - کبھی جوش و خروش کی گرج بن کر اور کبھی سوز و ساز کی لے ہو کر - جذبات و خیال کی شاعری کا بھی یہی حال ہے - کتاب کائنات کا مطالعہ کرتے کرتے جہاں شاعر کے احساس و شعور کو کوئی ٹھیس لگتی ہے، اس کی خاموشی گویائی سے بدل جاتی ہے اور کلام و آواز کا انداز کچھ اور ہی ہو جاتا ہے - مگر کیا ہر پڑھنے والا اسی لئے پڑھتا ہے کہ کتاب کو از اول تا آخر پڑھے، اور کہیں کوئی مزے کی بات آجائے تو اس سے لطف اٹھالے، اور کتاب اٹھا کر رکھدے - میں نہیں کہتا کہ ایسے پڑھنے والے نہیں ہوتے، مگر ایسے بھی ہوتے ہیں کہ لفظ لفظ پر غور کرتے ہیں، فقرہ فقرہ کی چستی و سستی کو دیکھتے ہیں، مقدمات ترتیب دیتے ہیں، بات سے بات نکالتے ہیں، جو صحیح بھی ہوتی ہیں اور غلط بھی - مگر خود اُن کے نزدیک کسی نہ کسی نکتہ یا توجیہ پر مبنی ہوتی ہیں - صحت و صواب کا کہنا کیا ہے، بات نادرست ہو مگر کسی اصول و توجیہ پر مبنی ہو تو سننے والے بھی اس کو قبولیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں یا کم از کم اس سے لطف اٹھاتے ہیں - یہی حال کتاب

النفس کے مطالعہ کرنے والوں کو پیش آتا ہے۔ خیال کی رو میں بہے اڑے چلے جاتے ہیں۔ ادھر وہم و تخیل کے چکر میں آئے، اُدھر حقیقت نما وہمی تصورات کا سلسلہ بندھا، اور وہ لگے کچھ کو کچھ سمجھنے اور بنانے۔

**وہم**

وہم ایک دماغی قوت ہے۔ جب اپنا کام کرتی ہے، کچھ کا کچھ دکھاتی ہے رسی کو سانپ اور سایہ کو بھوت بناتی ہے۔ اور نگاہ و خیال دونوں کو مسحور کر جاتی ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی آدمی باغ و راغ کا تصور کرتے کرتے دیکھتا ہے، سامنے برف و مرمر کا نہیں، چاندی کا پہاڑ کھڑا ہے۔ موتیوں کا مینہ برس رہا ہے۔ سیماب کے ندی نالے اپنی لہر بہر میں بہے چلے جاتے ہیں۔ بلندیوں سے نورانی آبشار گرتے ہیں اور سمع خراش شور کی بجائے رود و سرود کے نغمے پیدا کرتے ہیں۔ وادی کا درخت درخت زمرد کا ہے، شاخ شاخ طلائی ہے۔ لال و عقیق دُر و مرجان کے پھول پھل لگے ہیں، اور اِدھر اُدھر جو سیر کرتے پھرتے ہیں، آدمی نہیں پری زاد ہیں جب چاہتے ہیں اُڑنے لگتے ہیں۔ یہ ساری شعبدہ بازیاں وہم کی ہوتی ہیں جس کو کہنے والے تخئیل و تخیل بھی کہتے ہیں۔

**وہم و تخیل کا فرق اور اختراع و ابداع**

تخیل خیال سے بنا ہے اور دو معنی میں آتا ہے۔ سوچنا، خیال کرنا اور خیال تراشنا۔ معنی اول کے لحاظ سے تخیل وہی چیز ہے جسے ہم خیال فکری کے نام سے ذکر کر چکے ہیں، جو بلند و دقیق مگر حقیقی معانی اور ان کی تشبیہات بہم پہونچاتا ہے اور ہر ہر تصور کا ایک ایک جز، اُس کا گرد و پیش، لازم و ملزوم، عکس و اثر آنکھوں کے سامنے لا رکھتا ہے اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ ماضی حال میں سے گزر رہی ہے یا غائب حاضر ہے اور خلوت جلوت کا حکم رکھتی ہے۔ رہا خیال بنانا یا ایجاد خیال اس کی دو قسمیں ہیں، ایجاد اختراعی۔ اور ایجاد ابداعی۔ آدمی جو مادیات میں تحلیل

وترکیب سے کام لے کر نئی نئی چیزیں اور نئی نئی صورتیں بنا لیتا ہے اسے اختراع کہتے ہیں، اور بغیر مادہ کے کسی چیز کا بنانا ابداع کہلاتا ہے جو خدا ہی کا کام ہے۔ لیکن اختراع میں اگر کوئی صورت مزید ندرت کی پیدا کر لی جائے، تو اُسے بھی عرفاً بدیع اور اس کے بنانے کو ابداع کہہ دیا کرتے ہیں۔ تخیل کے اختراع و ابداع کو بھی اسی قبیل سے سمجھو۔ اور یہ بھی یاد رکھو کہ یہ اختراع و ابداع دونوں اختیاری ہیں نہ وہم کی طرح اضطراری۔ اسی لئے میرے نزدیک وہم و تخیل میں فرق ہے اور موہومات بھی علم کے درجہ پر پہونچ کر خیال کے تحت میں آجاتے ہیں تخیل نہیں کہلاتے۔

## تخیل کی کارسازیاں

دیکھا ہوگا جب مصور مصنوعات قدرت کی نقل کرتا کرتا اُکتا جاتا ہے، اور کوئی جدت تصویر میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو عجیب عجیب فرضی تصویریں بناتا ہے کہیں گھوڑے کے پر لگاتا ہے کہیں آدمی کے چار سر۔ یونہی شدہ شدہ فرشتوں اور پریوں کی تصویریں کھینچنے لگتا ہے۔ غرض حقیقت کو چھوڑ کر وہم میں گھس جاتا ہے۔ لیکن با ایں ہمہ حد محسوسات سے باہر نہیں جا سکتا۔ محض قطع برید سے کام لیتا ہے یا ترکیب و ترتیب سے۔ اس لئے کہ خیال کا تابع ہوتا ہے۔ اور خیال ہے شہر بند محسوسات۔ باہر جائے تو کیسے۔ جب مصور ادھر راستہ بند پاتا ہے تو دوسری طرف آتا ہے، اور اپنی تصویر کو آئینہ معانی بناتا ہے۔ سائے کو گویا کرتا ہے۔ اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس کے مرقع کی ایک ایک تصویر زبان حال سے بول رہی، اور اپنی اداؤں سے کچھ کہہ رہی ہے۔ شاعر بھی مصور ہے جو معانی کی تصویر کھینچتا ہے، اس کو بھی تصویر کا مواد خیال ہی دیتا ہے۔ جو خود حقائق کی حدود سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ ہاں متخیلہ ہو کر تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے، اور مصور کی طرح عجیب

عجیب صورتیں بناکر بھان متی کا سا تماشہ شروع کر دیتا ہے ، اور ایسے ایسے اُلٹ پھیر اور جوڑ توڑ کرتا ہے کہ عالمِ حقیقت میں قید رہ کر بھی حقائق سے کوسوں دُور نکل جاتا ہے اور مصوری کا وہ طلسمات دکھاتا ہے کہ مانی و بہزاد کو بھی دُور بٹھاتا ہے - اور مصوّر کی طرح اپنی صناعی کو صورت گری اور بت تراشی ہی پر تمام نہیں کر دیتا بلکہ صورتوں میں جان ڈالنے یعنی معانی پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے -

**اقسامِ تخیل**

یہ طلسم ساز تخیل کبھی مفروضات و موہومات کا ایک سلسلہ سامنے لاتا ہے اور بوستانِ خیال - ہفت خوانِ رستم - اور الف لیلہ کی داستانیں سُناتا ہے اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا شعر میں کہیں کہیں آجاتا ہے ، جیسے رہ رہ کر بادل میں بجلی چمک جائے - کلام میں متصل بھی آتا ہے تو ایک سلسلہ کا نہیں ہوتا - ہاربھی بناتا ہے تو پچر نگا - شاعری میں یہ دونوں تخیل کام کرتے ہیں - پہلا ادائے مدعا کے لئے مناسب و موزوں واقعات تراشتا ہے ، یا کچھ ادھر اُدھر سے لیتا اور کچھ اپنی طرف سے ملاتا ہے - لیکن اس تخیل سے ہمیں یہاں بحث نہیں[1] - بحث ہے دوسرے تخیل سے ، جو اپنی صناعی کی قلم سے شعر میں حسن و لطافت کی نقاشیاں کرتا ہے اور نہ صرف نقاشیاں بلکہ اُن سے خوش ادائیاں نکالتا ہے - یعنی حقائق کو اختراعی صورتوں کا لباس پہناتا ہے - اور پھر ان صورتوں سے معنی اور بات میں سے بات پیدا کرتا ہے - اسی لئے ان میں سے پہلے کو تخیل اختراعی کہنا چاہیے اور دوسرے کو ابداعی -

**شاعرانہ تخیل کی اصطلاحی حقیقت**

تخیل معنی آفرینی کے معنی میں حادث و مولد ہے جیسے خیالی معنی آفرینی مولدین کی طبّاعی سے وجود میں آئی - ویسے ہی دیر سویر انہیں کے ہاں یہ الفاظ اس

[1] اس تخیل کو بہ نسبت شعر مطلق کے اصناف شعر سے زیادہ تعلق ہے ، بحث بھی اُسی کے ساتھ مناسب ہوگی ۱۲

معنی میں آئے ، اور رفتہ رفتہ اصطلاح ہو گئے - اسی لیے شعر جاہلیت میں ، جہانتک نظر ہے ، اور حافظہ کام کرتا ہے - تخیل و تخئیل اس معنی میں نہیں آئے - مولدین و محدثین کے ہاں البتہ اُن کا استعمال ملتا ہے - چنانچہ ابو العلا کا شعر ہے جس میں تخیل اپنی حقیقت آپ بتا رہا ہے ؎

تَخَیَّلَتِ الصَّبَاحَ مَعِیْنَ مَاءٍ فَمَا صَدَقَتْ وَلٰکِنْ کَذَبَتْ عَیَانٌ

فَکَادَ الْفَجْرُ تَشْرَبُہُ الْمَطَایَا وَتَمْلَأُ مِنْہُ اَسْقِیَۃٌ شِنَانٌ

ہمارے اُونٹ رات بھر مار امار چلتے رہے - یہاں تک کہ مشرق سے سفیدہ صبح نمودار ہوا تو انہوں نے اُس کو نہر رواں تصوّر کیا - مگر نہ وہ سچے رہے نہ جھوٹے (اس لئے کہ فجر پانی معلوم ہوئی تھی لیکن پانی نہ تھی ) وہ اس کو دیکھ کر پانی کے کے شوق میں ایسے جھپٹے ! جیسے فجر کو پی جائیں گے ، اور سُوکھی ہوئی مشکیں اس سے بھر لینگے - شاعرانہ تخیل کی بھی بالکل یہی شان ہے - جو صورت اور حقیقت وہ سامنے لاتا ہے - معلوم ہوتا ہے کہ ہے مگر غور سے دیکھئے تو کچھ بھی نہیں - اسی مناسبت سے اہل نظر نے اس صناعی کا نام تخیل رکھا ہوگا ، جو ادبیات میں آتے ہی زباں زد عام ہو گیا -

## خیال و تخئیل میں فرق ہونا چاہیے

فارسی میں تخئیل و تخیل کے ساتھ ہی خیال بھی اس معنی میں رائج ہوا بلکہ اس لیے کہ سبک تھا اول الذکر الفاظ کی نسبت زیادہ قبولیت پا گیا - اردو میں بھی وہی پہلے آیا ہے - ناسخ کہتا ہے اور استعارہ میں اُس کی حقیقت دکھاتا ہے -

ایسے لکھ رنگیں مضامیں ناسخ نازک خیال یک قلم اوراق گل ہوں دفتر اشعار میں

ذوق کا شعر ہے -

نازک ایسی کر اُس کی کہ سمجھنا مشکل جسطرح شعر خیالی میں ہوں معنیٔ اَدَق

ذوق نے تخئیل بھی باندھا ہے لیکن وہ خیالی صنعت کے معنی میں نہیں بلکہ عام خیال کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

گرم جولاں وہ کہاں ہو کہ رکھے ہے وسعت  نہ تو میدان تصور نہ فضائے تخئیل

آجکل خیال و تخئیل و تخیل تینوں نظم و نثر میں خیالی صنعت کے لئے مستعمل ہیں اور عرف عام میں خیال و تخیل دونوں، تینوں کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں ۔ بلکہ فکر کو بھی ان کے ساتھ شامل کر لینا چاہیئے ، کہ فارسی اُردو میں ہمیشہ خیال و تخیل کا مترادف ہو کر استعمال ہوا ہے اور ہو رہا ہے ۔ عرف کی حد تک میرے نزدیک بھی اس استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں ، لیکن جہاں ان کی یا ان کے مراتب کی تحقیق منظور ہو، وہاں خیال و تخیل کو ایک سمجھ لینا صحیح نہیں ۔ اس لئے کہ یہ الفاظ بھی اپنا اپنا تشخص جداگانہ چاہتے ہیں ، علم النفس والقویٰ کی توضیحات کا بھی یہی مقتضا ہے ، مولدین کے کلام کی وہ اختراعی یا اضافی خصوصیت بھی یہی چاہتی ہے۔ جس نے اُن کے کلام کو جاہلیت کے کلام سے ممتاز کیا ، اور جو قدامت پرست اور جدت پسند دونوں اسکولوں میں شعر کی بابت مدتوں مابہ النزاع رہی ۔

یہ صحیح ہے کہ علم النفس کا یہ مسئلہ کہ خیال و تخیل دو مستقل قوتیں ہیں ، مختلف فیہ ہے ۔ لیکن یہ بہرحال یقینی ہے کہ دماغ احضار معلومات کا کام بھی کرتا ہے اور اُن میں تصرفات بھی ۔ ہم نے مانا کہ یہ دونوں کام نفس ہی کے ہیں یا اُس کی کوئی اور قوت مختلف مراتب میں ان فرائض کو انجام دیتی ہے لیکن کیا افہام و تفہیم کی آسانی اور رفع التباس کے لئے یہ مناسب نہیں ہے کہ دو مختلف صورتوں کے دو جداگانہ نام ہوں ، یا ایک قوت دو مختلف مراتب میں الگ الگ دو ناموں سے تعبیر کر لی جائے ؛ میں اس کو ضروری سمجھتا ہوں ، اور اسی لئے خیال و تخیل میں فرق کرتا ہوں ، اور ان کے کام بھی الگ الگ مانتا ہوں

اور ذیل میں بقدر ضرورت اور مناسب محل اس کی تفصیل کرتا ہوں ۔

## بنائے تخیل اور مرتبۂ تشبیہ

شہرستان شعر میں اگر تخیل کو دیکھنا اور اُس کی حقیقت کو سمجھنا ہو تو ایک دفعہ تخیل کے خیال کو دماغ سے بالکل نکالدو ، اورصرف تشبیہ کی نیرنگیوں کو دیکھو اورغور سے دیکھو ۔ تشبیہ ہی وہ چیز ہے جو شرارۂ جذبات کو پرکالۂ آتش بناتی ، سایہ کو چمکاتی ، اور نیست کو ہست کردکھاتی ہے ۔ شعر کا زیور ، ادا کا نشتر ، اختراع کا منتر ، کیا بتاؤں کہ کیا کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے ، تم اس سے اندازہ کرو کہ لبید کا ایک شعر ہے ؎

وَجَلَا السُّيُوْلُ عَنِ الطُّلُوْلِ كَاَنَّهَا ۔۔۔ زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُوْنَهَا اَقْلَامُهَا

کھنڈروں پر ہوا سے جو ریت چڑھ گیا تھا ، اُس کو پانی کی رَوِیں بہاکرلے گئیں اور اب وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے صفحات کتاب ، جن کے متن کو کاتب نے مکرر قلم پھیر کر روشن کردیا ہو ۔ کہتے ہیں کہ فرزوق نے کسی کو یہ شعر پڑھتے سُنا گھوڑے پرسوار تھا ۔ سُنتے ہی اتر پڑا اور زمین پر سجدہ کیا ۔ لوگوں نے کہا یہ کیا سفاہت وحماقت ہے ۔ وہ بولا ، سجدات قرآن کو تم جانتے ہو ۔ سجدہ شعر کو میں پہچانتا ہوں ،

حسان رضی اللہ تعالےٰ عنہ کا ایک بیٹا تھا کم سن ۔ ایک دن کہیں بھڑ نے کاٹ کھایا ۔ روتا ہوا باپ کے پاس آیا ۔ حسان رضؓ نے پوچھا ۔ کیوں کیا ہوا ؟ کہا قَدْ لَسَعَنِیْ طَائِرٌ مجھے ایک طائر نے کاٹ کھایا ، کہا کیا تھا ؟ بولا لَا اَعْلَمُ ۔ خبر نہیں ، کہا صورت شکل کیا تھی ، بچہ نے بیساختہ کہا کَاَنَّہٗ مُلْتَفٌّ بِبُرْدَیْ حِبَرَۃٍ ، ایسا تھا جیسے دو حبرہ کی چادروں میں لپٹا ہوا ۔ حسان رضؓ یہ سُنتے ہی پھڑک اُٹھے اور کہا " بُنَیَّ الشِّعْرَ وَرَبِّ الْكَعْبَةِ " بیٹے تو تو شاعری کرتا ہے دیکھا ! شعر وشاعری میں تشبیہ کا یہ مرتبہ ہے ۔ تشبیہ ہی کی نیرنگیاں خیال وتخیل

کی رنگ آمیزیاں ہیں اس لئے آؤ اب خیال و تخیل کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کی کوشش کریں تاکہ ایک دوسرے سے ممتاز ہو جائیں۔

## خیال و تخیل کی حدودِ عمل

یاد ہوگا بحث مجاز میں ہم نے تشبیہ کی دو قسمیں کی تھیں حسی و غیر حسی۔ یہ تقسیم تھی مشبہ بہ کے حسی و غیر حسی ہونے کے لحاظ سے۔ ورنہ عمل تشبیہ (احضار مشبہ بہ) بہرحال خیال کا کام ہے۔ خواہ مشبہ بہ کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ اگر کوئی وہمی و تخییلی تشبیہ بھی شہرت پاکر معلوم عام ہو جائے اور ذہن اس کو کام میں لائے، تو یہ عمل خیال کا ہوگا نہ وہم و تخییل کا۔ ہاں اگر تخیل تشبیہ کے وقت مشبہ بہ کو تراشتا ہے، تو البتہ تشبیہ میں تخیل کو دخل ہو جائیگا مثلاً؎

کَاَنَّمَا الفَحْمُ وَالجَمَارُ بِہٖ      بَحْرٌ مِنَ المِسْکِ مَوْجُہُ الذَّھَبُ

کوئلوں میں چنگاری سے آگ کا پھیلنا یہ معلوم ہوتا ہے کہ مشک کے سمندر میں سونے کی موج آرہی ہے۔ یہ مشبہ بہ جس نے تراشا۔ اس کے لئے تخییلی تھا۔ اور تشبیہ بھی تخییلی، لیکن موج طلا، اور انیاب غول وغیرہ اگرچہ غیر محسوس ہیں، اور اُن کے لانے سے ہماری تشبیہ بھی تخییلی کہلائیگی۔ لیکن یہ تشبیہ ہمارے لئے خیال بہم پہونچاتا ہے نہ تخیل۔ اس لئے تشبیہات تقریبًا تمام خیال ہی کا نتیجہ ہیں، اور وہی ان سے شعر میں کام لیتا ہے۔ خواہ مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان حرف تشبیہ آیا ہو یا نہ آیا ہو واقعی مشبہ بہ۔ مشبہ کی طرف مضاف ہوا ہو، جیسے صُبحِ الشیب ہے یا خیالی جس میں وجہ شبہ فی الجملہ خفی ہو، اور خیال فکری نے ڈھونڈھ کر نکالی ہو۔ بعض نے استعارہ مطلقہ کو بھی تشبیہ ہی کہا ہے جس میں محض مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے اور شہرت تشبیہ ذہن کو مشبہ تک پہونچا دیتی ہے جیسے؎

لولو از نرگس فرو بارید و گل را آب داد      وز تگرگ روح پرور مالش عناب داد

لیکن میں اس صورت کو استعارہ ہی کے لئے چھوڑتا ہوں۔ اقلیم خیال کی وسعت جو

جو صاف گوئی اور سادہ بیانی سے شروع ہوکر انتہائے تشبیہ تک پھیلی ہوئی ہے ایسے جزوی الحاقات کی محتاج نہیں ہے۔

استعارہ سے جو خود تشبیہ کا خانہ زاد ہے تخیل کی قلمرو شروع ہوتی ہے اور معنی آفرینی تک بڑھتی پھیلتی چلی گئی ہے۔ تخیل کی صناعی و ہنرمندی مسلم ہے لیکن اس کی سرزمین کی شادابی و گلریزی جو کچھ ہے تشبیہ یعنی خیال ہی کی آبیاری کا صدقہ ہے۔ جہاں وہ نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ چنانچہ تم دیکھ چکے ہو۔ کہ استعارہ و مبالغہ جو تشبیہ سے پیدا ہوئے ہیں جہاں تشبیہ سے دُور جا پڑتے ہیں، بالکل پھیکے اور بدمزہ ہو جاتے ہیں۔

## تشبیہ و استعارہ اور ابداع و اختراع

تشبیہ سب کچھ ہے اور بہت کچھ کرتی ہے۔ لیکن جب تک محض تشبیہ ہے اس سے زیادہ نہیں کہ روئے معانی کا غازہ و آئینہ ہے، حقیقت کی صورت جیسی بھی ہو اُس کو چمکا کر دکھاتی ہے اور بس۔ دیکھو ذوالرمہ کا شعر ہے۔

كَدُخَانِ مُرْتَحِلٍ بِأَعْلَى تَلْعَةٍ غَرْثَانَ ضَرَّمَ عَرْفَجًا مَبْلُوْلًا

سر پر سفید سفید بالوں کا جھنڈ اُس دھوئیں کے مانند ہے کہ کسی مسافر نے جلدی میں اِدھر اُدھر سے عرفج کی گیلی سیلی لکڑیاں سمیٹ کر، کسی ٹیلے پر آگ سلگائی ہو۔ اور آگ نہ پکڑنے کی وجہ سے اُن سے سفید سفید دھواں اُٹھ رہا ہو۔ کس زور کی تشبیہ ہے۔ لیکن صرف حقیقت کو چمکا کر ختم ہو جاتی ہے۔ استعارہ اس سے آگے بڑھتا ہے، اور ایک چیز کو دوسری کا لباس پہناتا ہے، اور تبدیل صورت سے تبدیل حقیقت کا دعوے کرتا ہے، ابوتمام کہتا ہے۔

لَا مَرَّ يَوْمٌ وَاحِدٌ إِلَّا وَفِي أَحْشَائِهِ لِمَحَلَّتَيْكَ غَمَامُ
حَتَّى تَعَمَّمَ صُلْعُ هَامَاتِ الرُّبَى مِنْ نَوْرِهِ وَتَأَزَّرَ الْأَهْضَامُ

کوئی دن ایسا نہیں گزرا کہ وہ اپنے سینہ میں تیرے گھر در پر برسانے کے لئے بادل لے کر نہ آیا ہو - یہاں تک کہ روز روز کی بارش سے ٹیلوں کے گنجے سروں نے بھی پھولوں کے عمامے باندھ لئے اور پہاڑیوں نے ازار پہن لئے - پہلے شعر کو چھوڑ دو - اس میں ہر ایک کو لطف نہیں آسکتا - دوسرے شعر کو دیکھو - استعارہ نے ٹیلوں اور پہاڑیوں کو عمامہ بند، ازار پوش بنا یا ہے، یعنی آدمی بنا کر لباس پہنا دیا ہے - تخیل کا عمل اگر یاد ہے تو یہ تخیل اختراعی ہوا - اب تخیل ابداعی کو لیجئے وہ تشبیہ و استعارہ دونوں سے آگے ہے - یہی نہیں کہ غازۂ روی معانی ہو کر حسنِ حقیقت کو چمکائے، اور آئینہ بن کر سامنے آجائے - یا صرف چولہ بدلنے اور روپ بھرنے پر بس کر جائے - بلکہ وہ تشبیہ و استعارہ کی نمائشی صورتوں سے حقائق پیدا کرتا ہے - جن کو سخن سنج و سخن فہم معانی آفرینی کہتے ہیں، لیکن تخیل خلاقِ خیالی ہے اس لئے اس کی حقیقت بھی ہیچ از وہم نہیں ہوتی اور اس کی شان یہی رہتی ہے کہ فَمَا صَدَقَتْ وَلَا كَذَبَتْ عَيَانٌ اب ذیل کے اشعار پڑھو اور دیکھو کہ ابداعی تخیل تشبیہ و استعارہ کی تصویروں میں جان ڈالتا اور اُن کو متحرک و گویا بناتا ہے - عنترہ کا شعر ہے -

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالدُّرُوعُ كَأَنَّهَا　　　حَدَقُ الضَّفَادِعِ فِي غَدِيرٍ دَيْجَمِ

لوگ عنترہ عنترہ پکارتے تھے، اس وقت کہ معرکۂ جنگ کے غبار میں زرہیں ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے گہرے پانی والے تالاب میں مینڈکوں کی آنکھیں چمک رہی ہوں - بحتری کہتا ہے ؎

كَأَنَّ النُّجُومَ الْمُسْتَسِرَّاتِ فِي الدُّجَى　　　سَكَاكُ دِلَاصٍ أَوْ عُيُونُ جَرَادِ

تاریکی میں ڈبکتے ہوئے تارے یہ معلوم ہوتا تھا کہ زرہ کی کڑیاں یا ٹڈیوں کی آنکھیں ہیں - دونوں تشبیہیں نہایت عمدہ ہیں، مگر تصویر بیجان ہیں، متنبی جان ڈالتا ہے اور کہتا ہے -

بَیْضَاءُ خَضْرَاءُ مِثْلُ الْمَاءِ طَحْلَبَہٗ     مَرُّ الزَّمَانِ فَمَا فِی لَوْنِہٖ صَدَأُ

کَاَنَّ النَّبْلَ فِی الْھَیْجَاءِ رِجْلُ دَبًا ؕ     طَارَتْ اِلَیْکَ وَقَدْ ظَنَّتْکَ مِنْ کَلَاءٍ

تیری زرہ سبز و سفید ایسی ہے جیسے گہرا پانی جس پر مرور ایام نے کائی جما دی ہو۔ مگر رنگ میں زنگ نہ آیا ہو۔ اور لڑائی کے میدان میں تیر گویا ٹڈی کا دل ہے کہ تجھ کو سبزہ زار جانکر کھانے چاٹنے کے لئے اڑا چلا آرہا ہے۔ بظاہر شعر میں ٹڈی کی آنکھوں کا مذکور نہیں ہے لیکن درحقیقت شعر کی بنیاد اسی تشبیہ پر ہے۔ زرہ میں ہزاروں کڑیاں ہوتی ہیں اور ایک ایک کڑی حدقۂ چشم اسی وقت ہوسکتی ہے کہ زرہ پر ہزاروں ٹڈیاں جمع ہوں۔ تخیل نے اُن کے اجتماع کے لئے تیروں کا ٹڈی دل بنایا۔ اور سبزۂ فولاد کی چاٹ پر اڑا کر انہیں زرہ پر پہونچا دیا۔ ظن وطیران کے بعد بھی اگر کوئی تشبیہ کو جاندار نہ مانے تو یہ اُس کو اختیار ہے مگر یہ تو ماننا ہی پڑیگا کہ تخیل نے تشبیہ میں ماورائے تشبیہ ایک بات پیدا کی ہے یعنی تشبیہ سے ایک حقیقت بنائی ہے۔ اگرچہ وہ سراسر خیالی ہے۔ ذوالرمہ کا شعر تشبیہ کا تم سُن چکے ہو۔ اُسی جیسے شعروں سے ذیل کے شعر میں تشبیہ استعارہ کے درجہ پر پہونچی۔ اور تخیل ابداعی اس سے بھی آگے نکال لے گیا۔

وَلَاحَ بِمَفْرِقِیْ قَبَسٌ مُنِیْرٌ     یَدُلُّ عَلٰی مَقَاتِلِیَ الْمَنُوْنَا

میرے سر پر اُجالا کرنے والی چنگاری بھڑک اُٹھی۔ جو موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھاتی ہے۔ استعارہ موئے سفید کو قبس آتش بنا کر ختم ہو گیا۔ لیکن تخیلِ ابداعی آگے بڑھا اور اس نے بات بنائی کہ یہ قبس مشعل بنکر موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھا رہا ہے کہ اُس کا وار خالی نہ جائے، دیکھ بھال کر مارے کہ بھرپور پڑے۔ یا یہ کہ قدرت مجھ سے برسرِ پیکار ہے۔ اور اُس نے حملہ آور وحشیوں کی طرح قُلّۂ سر پر آگ آجلائی ہے کہ موت اس آگ کو دیکھ کر اپنے اعوان والصار

ضعف و ناتوانی، امراض و اسقام کو ادھر اُدھر سے سمیٹ کر حملہ آور ہو - اور میری جان پر آن پڑے -

نظامی گنجوی استعارہ میں فرماتے ہیں اور پھر کچھ آگے بڑھ جاتے ہیں ؎

چو روز جوانی بآخر رسید      سفیدہ دم از مشرق آمد پدید
بر آمد ز کوہ ابر کافور بار      مزاج زمیں گشت کافور خوار

سعدی کی سادگی اور پھر تخیل کی باریکی کو دیکھنا کیا بات نکالی ہے - اور پھر لطف یہ ہے کہ وعظ و پند کا اپنا خاص انداز بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے -

ہیچ دانی کہ آب دیدۂ پیر      از دو چشم جوان چرا نہ چکد
برف بر بام سالخوردۂ ماست      آب در خانہ رشما نہ چکد

ناسخ کہتا ہے اور تشبیہ کو حقیقت ٹھیرا کر سحر کو اعجاز سے لڑاتا ہے ؎

جو تری انگلی ہے فندقی سی وہ شمع طور ہے      تو اگر ہوتا ید بیضا سے بیعت مانگتا

دیکھا تشبیہ ان اشعار میں حقیقت بن گئی ہے - اور یہ ظاہر ہے کہ حقیقت ہر چیز کی بہت سی خصوصیات اپنے ساتھ لاتی ہے، جلی بھی اور خفی بھی، خیال ان کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتا ہے اور تخیل اُن کی ترکیب و ترتیب اور ایک ایک مشبہ بہ سے کئی کئی معانی پیدا کرتا چلا جاتا ہے - میں نے جہاں تک غور کیا، اُس سے اس نتیجہ پر پہونچا کہ تخیل معانی آفرینی کا یہ عمل زیادہ تر تشبیہ میں کرتا ہے - اور استعارہ میں کم بلکہ بہت کم -

## استعارہ صورت آفرینی ہے معنی آفرینی نہیں

شعرا نے جب دیکھا کہ تشبیہ معنی آفرینی کا ایک میدان ہے - اس کی وسعت بڑھانے کے لئے دو چیزوں کی مناسبت کو بھی مشابہت ٹھیرا کر مشبہ اور مشبہ بہ کی طرح استعمال کرنے اور اُن سے معانی نکالنے

لگے۔ لیکن معنی آفرینی آسان کام نہیں کہ ہر تشبیہ سے حقیقی ہو یا فرضی، ہر شخص معانی پیدا کر سکے۔ اس لیے بجائے اس کے کہ مشبہ بہ کی خصوصیات سے معنی آفرینی کا کام لیں۔ انہیں خصوصیات کو مشبہ بہ کے ساتھ چپکانے لگے۔ اور اس کی یہ ایک عام شاہراہ ہوگئی کہ مشبہ بہ کو لیا اور مشبہ کا مضاف بنالیا خواہ مشبہ بہ واقعی ہو یا فرضی بادنے ملابست۔ اور پھر ان دونوں یا کسی ایک کی مناسبات مزید سے ترشیح کرتے چلے گئے۔ عنترہ کا شعر ہے ؎

ذَنْبِیْ لِعَبْلَۃَ غَیْرُ مُغْتَفَرٍ　　　لَمَّا تَبَلَّجَ صُبْحُ الشَّیْبِ فِیْ شَعْرِیْ

اب عبلہ کی نگاہوں میں میرا گناہ ناقابل عفو ہے اس لیے کہ میرے بالوں میں بڑھاپے کی صبح چمک اٹھی ہے۔ دیکھو شیب مشبہ ہے اور صبح مشبہ بہ جو مضاف ہو رہا ہے۔

ذوق کہتا ہے کہ یہ ترکیب شعر جاہلیت میں بھی آئی ہے۔ مگر تلاش پر نہ مل سکی۔ صرف عنترہ کے کلام میں صبح الشیب اور سہم النظر جیسی چند مثالیں ملیں اگرچہ اُس کا کلام مظنۂ الحاق ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ یہ ترکیب عربی میں فارسی سے پہلے پیدا ہوئی۔ ممکن ہے کہ جاہلیت کے اشعار میں عنترہ کے کلام کے علاوہ کہیں اور بھی ملجائے تاہم اول اول یہ صورت محسوس اور واقعی مشبہ اور مشبہ بہ کے ساتھ خاص تھی مگر مولدین ومحدثین کے ہاں اس کا التزام نہیں رہا بلکہ فرضی مشبہ بہ کے ساتھ بھی یہی عمل ہونے لگا۔ چنانچہ ابوتمام کہتا ہے۔

اَوْرَیْتَ زَنْدَ عَزَائِمٍ تَحْتَ الدُّجٰی　　　اَسْرَجْتَ فِکْرَکَ وَالْبِلَادُ ظَلَامُ

تُو نے اندھیرے میں عزم کے چقماق سے آگ نکالی۔ جس نے تیری عقل کا چراغ ایسے وقت روشن کیا جبکہ تمام مُلک میں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔

تشبیہ کی یہ ترکیب عربی سے فارسی نے لی اور اس کثرت سے برتی کہ آج بظاہر اسی کی معلوم ہوتی ہے۔ اور بدقسمتی سے اس کو معنی آفرینی کا ذریعہ نہیں، بلکہ معنی

آفرینی سمجھ لیا گیا ہے - حالانکہ وہ معنی آفرینی نہیں بلکہ ادائے معانی کی ایک صورت ہے، جس سے تخیل اگر قدرت پائے تو معنی پیدا کرسکتا ہے - اور اگر معنی نہ پیدا کرے تو استعارۂ مطلقہ اور بالکنایہ دونوں سے گھٹیا چیز ہے - اس لئے کہ استعارہ مطلقہ میں محض مشبہ بہ آتا ہے اور بالکنایہ میں اُس کا کوئی لازم مرشح ہوکر مگر اس طرح کہ مشبہ فوراً سمجھ میں آجائے - یہ بات پیدا نہ ہو تو استعارہ استعارہ نہیں رہتا - لغز و چیستان ہوجاتا ہے - مگر مذکورۂ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں آجاتے ہیں، پھر مشبہ کا سمجھنا سمجھانا کوئی بات نہیں رہتا - لازمِ حقیقت کی ترشیح بھی فی الجملہ مشکل ہوتی ہے، بہ نسبت اس کے کہ عین مشبہ بہ سامنے ہو اور اس کے لوازم و خصوصیات ساتھ چپکا دئے جائیں - اسی سہولت اور معنی آفرینی کے زعم باطل نے اس طریق تشبیہ کو عربی میں بھی بڑھایا، چنانچہ متاخرین کے ہاں بکثرت موجود ہے اور فارسی کو تو یہ طرز ایسا پسند آیا کہ اُس نے اس باب میں اپنی اصطلاح ہی الگ کرلی - عربی میں اس کا شمار تشبیہی صورتوں میں ہوتا ہے - فارسی اس کو استعارہ کہتی ہے، میں صرف اُس صورت میں استعارہ مانتا ہوں کہ مشبہ بہ مشبہ سے کھلی مشابہت نہ رکھتا ہو - چونکہ اس حالت میں مشبہ کی ترشیح اُس کے لوازم وخصوصیات سے ضروری ہوگی جو ہمیشہ عام اور پا افتادہ نہیں ہوسکتیں بلکہ بعض اوقات ذہن کو پیدا کرنی یا بکاوش وتلاش بہم پہونچانی پڑتی ہیں - اس لئے اس صورت میں اگر کلام میں کوئی غیر معمولی شان نکل آئے تو اس کو البتہ معنی آفرینی میں شمار کیا جاسکتا ہے - جیسے یزدی کہتا ہے -

عید را گیو سحرگاہ بفرہنگ و نہا	ہمچو کیخسرو کش آورد ابا فرو بہا
فروردین داشت چو کاوش زخویشاں اورا	شد بطوس چمن وکاوۂ بستان مولا

ہم ازاں شد زہم انشگافتہ طاق کسریٰ

ہم ازیں گشت بہم بافتۂ خیمہ رستم

ان اشعار میں دیکھو کہ خیال کی تلاش اور تخیل کی صناعی دونوں موجود ہیں برخلاف اسکے اب عرفی کے اشعار دیکھو ان میں بھی استعارہ کی وہی ترکیب ہے۔ مگر عموماً شبہ بہ کی یا افادہ خصوصیات سے اُس کی تزیین و ترشیح کردی گئی ہے۔ اسی لیے اشعار میں معانی آفرینی کا پتہ نہیں، وہی معمولی معانی ہیں جو ادائے خاص کا جامہ پہن کر نکل آتے ہیں۔

| | |
|---|---|
| عشق کو تا خرد بر اندازد | عود شوقے بمجمر اندازد |
| مرغ جاں را برو بباغ گلے | کہ اگر پر زند پر اندازد |
| صید دل را کشد بہ بند کسے | کہ اگر سرکشد سر اندازد |
| وز متاع وفا بجیب دلم | نہ اقل و نہ اکثر اندازد |
| شاہدے کو کہ یک نفس گوشے | بدل درد پرور اندازد |
| ہر شکستے کہ از دلم خیزد | بدو زلف معنبر اندازد |
| کو مغنی کہ اضطراب دلم | ہمہ در نبض مزمر اندازد |
| زخمہ از باد گوشۂ دامن | موج در نغمۂ تر اندازد |

ان اشعار میں جہاں جہاں استعارہ کی وہ ترکیب ہے دیکھ لو محض ادائے معانی کا ذریعہ ہے، جدید معانی نہیں پیدا کرتی، قصیدہ بھر میں چند شعر ہیں جن میں عرفی معانی پیدا کرسکا ہے، حالانکہ یہ اُس کا اچھا خاصہ زور کا قصیدہ ہے چنانچہ خود ناز کرتا ہے اور کہتا ہے۔

| | |
|---|---|
| زیب حور خیالم ار سنجد | لیلے از شرم زیور اندازد |
| عرشیاں بر سر کلاہ زنند | مرغ فکرم اگر پر اندازد |

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے معلوم ہوگیا ہوگا کہ تشبیہ و استعارہ اور چیز ہے اور

تخیلی معانی آفرینی اور۔ اور چونکہ معانی آفرینی آسان نہیں، اس لئے استعارہ کی عادت معنی آفرینی کی بجائے اکثر مشتاقانِ سخن کو بھی تلازمۂ الفاظ کے جنجال میں پھنسا دیتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ معانی پیدا کرتے ہیں، وہاں زبان و بیان کی سادگی کا لطف بھی جاتا رہتا ہے۔ حافظ کی غزل ہے۔

اے صبا نکہتے از کوئے فلانے بمن آر ۔۔۔ زار و بیمار غمم راحتِ جانے بمن آر

قلب بیحاصل ما را بزن اکسیر مراد ۔۔۔ یعنی از خاک در دوست نشانے بمن آر

در کمین گاہِ نظر با دل خویشم جنگ است ۔۔۔ ز ابرو و غمزۂ او تیر و کمانے بمن آر

در غریبی و فراق و غمِ دل پیر شدم ۔۔۔ ساغرِ مے ز کفِ تازہ جوانے بمن آر

منکراں را ہم ازیں مے دو سہ ساغر بچشاں ۔۔۔ وگر ایشاں نستانند روانے بمن آر

ساقیا عشرت امروز بفردا مفگن ۔۔۔ یا ز دیوانِ قضا خط امانے بمن آر

دلم از پردہ بشد دوش کہ حافظ میگفت ۔۔۔ اے صبا نکہتے از کوئے فلانے بمن آر

نظیری نیشاپوری معنی آفریں، خیال بند شاعروں کے ایک طبقہ کا سرتاج ہے۔ حافظ کی بہت سی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں، اس غزل پر جب غزل لکھنے کا ارادہ کیا۔ اگرچہ یہ حافظ کی معمولی سی غزل ہے لیکن جب اس کی بلندی پر نظر کی تو اپنی طرز خاص کو بھی بدلا یاد وطن سے طبیعت کو بھی گرمایا۔ اور بڑا زور لگا کر غزل لکھی۔

اے صبا از گلِ عطار نشانے بمن آر ۔۔۔ وز گلستان نشاپور خزانے بمن آر

خطِ تر خانی جاوید بعالم ندہند ۔۔۔ بگذر از عالم و منشور امانے بمن آر

فرصتم نیست کہ از سنگِ قضا سر خارم ۔۔۔ گر امانے بنود تاب و توانے بمن آر

تیر بارانِ ستم از پئے ہم چند رسد ۔۔۔ تا وسکے مے کشم از سینہ کمانے بمن آر

ہر متاعی کہ بسوداش دہی سود دہد ۔۔۔ اگر از مایہ نماندہ است زیانے بمن آر

کشت زار طربم تشنۂ آتش غدہ است ۔۔۔ مطربے ابروشے برق زبانے بمن آر

چوں شرر در دلِ سنگ است زخامان سخنم ... تا بر آرم لفظے سوختہ جانے بمن آر

ملک گیرانِ سخن سکّہ بباطل زدہ اند ... زیں ہمہ سیم دغل، نقد روانے بمن آر

دلم از صنعت الفاظ نظیری بگرفت ... از دم پیر ہری سادہ بیانے بمن آر

غزل میں نو شعر ہیں تین (۳ - ۴ - ۷) حافظ کے انداز پر آ گئے ہیں - باقی میں کم و بیش وہی اُس کے وقت کا طرز خاص ہے - نظیری نے غزل کہہ کر انصاف کی نگاہ سے دیکھی تو سادگی کا حُسن تکلف کے مقابلے میں دل نشین پایا - اور استعارہ کا شوخ رنگ جو اُس کے زمانہ کا خاص طرۂ امتیاز تھا نگاہوں سے گر گیا - پیر ہری[1] (رودکی) کی سادگی یاد آ گئی اور کہنا پڑا کہ زمانہ کی شاعری سے کہ لفظی صناعی ہو گئی ہے، جی بھر گیا ہے - سادگی و سادہ بیانی کو دل چاہتا ہے، معلوم ہوا کہ استعارہ کی بھرمار بھی اگرچہ محض لفاظی نہ ہو تاہم لفظی صناعی ہے اور ہمیشہ نہیں تو اکثر ہو جاتی ہے - دیکھنا کہیں نظیری کے مقطع سے یہ نہ سمجھ لینا کہ وہ طرز قدما کو صناعت لفظی اور اپنے طرز کو طرز سادگی کہہ رہا ہے - اگر یہی بات ہوتی تو وہ پیر ہری اور اُس کی سادہ بیانی کو کیوں یاد کرتا اور کیوں کہتا -

کشت زارطربم تشنۂ آتش شدہ است ... مطربے ابر دم برق زبانے بمن آر

یہ شعر وہ معنی کی خاطر کہتا ہے - مگر استعارہ اس کو لفظی صناعی کی کارگاہ بنا دیتا ہے اور نہ صرف اسی کو بلکہ ہزاروں شعر اس کے دیکھو گے تو اسی رنگ میں نظر آئینگے، جو معنی کی جگہ متناسب الفاظ کا ڈھیر ہو گئے ہیں -

یہ مسلم کہ نظیری معنی بھی پیدا کرتا ہے - بلکہ اس باب میں خاص طور پر عرفی کے منہ آتا ہے جس کے ہاں استعارہ کے ہاتھوں لفظی رعایت بہت زیادہ ہو گئی ہے لیکن جن معانی کا نظیری اپنے معاصرین میں دعوے کرتا ہے وہ عرفی کے سے مستعار معانی نہیں جو بیشتر استعارہ دراستعارہ سے تراشے گئے ہیں، اور اسی فرق کو پیش نظر

[1] رودکی یا شیخ الاسلام عبد اللہ انصاری کہ اشعار بسیار سادہ و شیریں دارد و ہم مشہور بہ پیر ہری است ۱۲

رکھ کر صائب نے کہا ہے کہ؎ عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را، نظیری خود بھی اپنے کلام
میں جا بجا اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کہتا ہے۔

بزم خاص است درو نکتہ بدستور بیار　　معنئے دور طلب کن سخن دور بیار

اس شعر میں صاف عرفی پر تعریض ہے جس کا انداز سخن سنجی دستور زمانہ سے الگ ہوکر
طرز جدید کی سربفلک عمارت بنا رہا تھا۔ یہی معانی دور نظیری کے یہاں زیادہ اور
عرفی کے ہاں کم ہیں۔ مگر میں اتنا ضرور ہی کہونگا کہ عرفی عرفی ہے اُس کی زبان۔ اسکا
بیان نظیری کو کہاں نصیب۔ شیراز و نیشاپور میں اتنا بعد نہ ہوگا جتنا اُن کی زبان
اور بیان میں ہے۔

**معانی دور**

سخن از سخن مے خیزد۔ بات میں سے بات نکل آئی۔ تخیئلی معنی آفرینی
کی بحث تمام نہیں ہوئی تھی کہ یہ معانی دور اور نکل آئے۔ اب انکی
حقیقت سُنئے۔ اہلِ فن کے نزدیک معانی آفرینی تین قسم کی ہوتی ہے، ابداع،
اختراع، تولید۔ تولید کہتے ہیں معنی میں سے معنی پیدا کرنے کو، عمرو بن ہند کی مدح
میں کسی کندی کا شعر ہے ؎

هُوَ الشَّمْسُ وَافَتْ يَوْمَ دَجْنٍ فَأَفْضَلَتْ
عَلَى كُلِّ ضَوْءٍ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ

اور بادشاہ ستارے ہیں، اور وہ آفتاب جو گھٹا گھوم کے دن نکل آیا ہو، اور
روشنیوں سے سبقت لے گیا ہو۔ نابغہ ذرا سے فرق سے یہی معنی اپنے کلام میں
لایا اور کہا۔

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ　　إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

تو آفتاب ہے، اور دوسرے بادشاہ ستارے ہیں، آفتاب نکلا اور ستارے غائب
ہوئے۔ پھر اسی کو الٹا اور قدح شراب اور اس کے بلبلوں کے وصف میں کہا۔

تَبْدُو لَنَا كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ ... لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامُ

تماشہ ہے کہ آفتاب (قدح شراب سے بھرا) نکل رہا ہے، اور ستارے بھی چمک رہے ہیں، اور پھر نہ دن کا اُجالا ہے نہ رات کی اندھیری - فرزدق نے ڈاڑھی میں سفید بال دیکھے تو کہا ؎

تَفَارِيقُ شَيْبٍ فِي الشَّبَابِ لَوَامِعٌ ... وَمَا حُسْنُ لَيْلٍ لَيْسَ فِيهِ نُجُومُ

جوانی میں کہیں کہیں سفید بال چمکتے ہوئے تارے ہیں - اُس رات میں حسن ہی کیا جس میں تارے نہ چمکتے ہوں - ابو نواس نے یہی تشبیہ قدح شراب کے لے لی اور کہا ؎

كَأَنَّ بَقَايَا مَا عَفَا مِنْ حَبَابِهَا ... تَفَارِيقُ شَيْبٍ فِي سَوَادِ عِذَارِ

شراب اُنڈیلتے ہوئے قدح شراب میں جو بُلبلے اُٹھے، اُن میں سے کچھ بیٹھنے کے بعد جو باقی رہے، وہ سطح شراب پر ایسے معلوم ہوتے ہیں، جیسے سیاہ ڈاڑھی میں کوئی کوئی سفید بال ہو -

اختراع عموماً کلام میں نئی تشبیہ یا اچھا استعارہ لانے کو کہتے ہیں جیسے مذکورہ بالا اشعار میں کندی اور فرزدق کی تشبیہات آچکی ہیں - یا جیسے کسی کا ذیل کا شعر ہے ؎

كَأَنَّ النُّجُومَ وَاللَّيْلُ دَاجٍ ... نَقْشُ عَاجٍ يَلُوحُ فِي سَقْفِ عَاجِ

اندھیری رات میں تارے یوں چمکتے ہیں جیسے آبنوس کی چھت میں ہاتھی دانت کا کام -

ابداع کہتے ہیں اچھوتے معنی، نئی بات پیدا کرنے کو - ابو نواس کا شعر ہے ؎

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ ... وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

مجھے ملامت کرنا چھوڑ کہ ملامت اور اُکساتی ہے، میرا علاج اُسی چیز سے کر جو روگ ہو کر مجھے چمٹ گئی ہے -

اکثر نے اس شعر کے مضمون کو از قبیل ابداع مانا ہے - اگرچہ اس میں کلام کی گنجایش ہے، لیکن اس میں شُبہ نہیں کہ مضمون بایں جامعیت ندرت رکھتا ہے - ایسے ہی

تازہ معانی کو جو واقعی ہونے کے باوجود پامال نہ ہوں ، بلکہ عام دسترس سے بالاتر ہوں معانی دور رکھتے ہیں - اسی قسم کے معانی نظیری کے کلام میں اس کے معاصرین سے زیادہ ہیں - اُنہیں کے زور پر وہ اپنے حریفوں پر چوٹ کرتا اور کہتا ہے کہ معانی دور لاؤ - دستور کے میدان میں آکر طبّاعی کے جوہر دکھاؤ - استعارہ کے زور ، اور الفاظ کے شور میں کیا رکھا ہے - لیکن باوجود اس ادعا کے استعارہ در استعارہ اس کے ہاں بھی کم نہیں - اسی لیے حافظ کی غزل کے مقابلے میں اس کو اپنی غزل ہلکی نظر آئی ، اور دردؔ کی اور اُس کی سادگی یاد آئی -

معانی دور یا ابداع کی یہ اصطلاح جو ابھی ہم نے بیان کی اُس قدیم اسکول کی اصطلاح ہے جو تخیّلی معنی آفرینی کا قائل نہیں - اگر قائل ہوتا تو اس کو بھی ابداع میں شامل کرتا - اب زمانہ چونکہ دونوں اقسام کے معانی کو معنی تسلیم کر چکا ہے - اس لیے ہم ابداع میں ابداع تخیّلی و ندرت معانی دونوں کو شامل سمجھتے ہیں - کیونکہ تخیّلی معنی اگر کوئی حقیقت نہیں رکھتے تو ابداع حقیقی کا دعویٰ بھی سراسر تحکم ہے - ابن رشیق نے لکھا ہے کہ "میں اپنے ایک شعر کو مدتوں یہی سمجھتا رہا کہ از قبیل ابداع ہے - لیکن آخر وہ زعم باطل نکلا - ایک مشرقی شاعر جس کے نام و کلام سے میں واقف تک نہ تھا ، وہی مضمون ، تقریباً اُنہیں الفاظ میں ، مجھ سے پہلے باندھ چکا تھا" اس کے علاوہ جو معنی حقیقی ہوں ، اگرچہ شاعر نے بکاوش و تلاش بہم پہونچائے ہوں ، اور بجائے خود ندرت بھی رکھتے ہوں ، جب تک وہ حقیقی کہلا سکتے ہیں ، اُن کی نسبت ایجاد و ابداع کا دعوےٰ غلط ہوگا ، اگر وہ اپنی ندرت کی وجہ سے ابداع کے تحت میں آسکتے ہیں تو پھر تخیّلی ابداعی معانی کیوں نہ آئیں -

**جاہلی اور مولّد شاعری کا فرق**

جاہلیت کے زمانہ میں تشبیہ ، استعارہ ، مبالغہ سب کچھ موجود تھا - لیکن اس زمانہ کے شاعر

جو حسن فطرت اور سادگی کے دلدادہ تھے ، اپنی جذبات کی شاعری میں ان چیزوں کی بہت کم ضرورت پاتے تھے ۔ ہاں وصف و مدح میں اُن کو کام میں لاتے تھے اور وہ بھی ایک انداز سے ۔ مولدین کا زمانہ آیا تو اس قسم کی تحسین وتزئین کا شوق بڑھا ، جذبات وخیال کی سرزمین میں بھی تشبیہ و استعارہ، مبالغہ وکنایہ کی گلکاریاں زیادہ ہونے لگیں ، ابداعی تخیل الگ پیدا ہوکر بڑھنے لگا ۔ یہیں سے قدیم و جدید طرز شاعری کا نزاع شروع ہوا جیسا کہ ہم بیان کرچکے ہیں ۔

ابوتمام کی شاعری کا شباب تھا اور شہرت کا عنفوان ۔ ایک سخن فہم بدّو کہیں اتفاق سے نواح بغداد میں آنکلا ۔ ابوتمام کی شاعری کا شہرہ سن کر اس کا کلام سننے گیا ، مگر سُنا تو خاموش اُٹھ کر چلا آیا ۔ لوگوں نے پوچھا ، کیوں کیسا پایا ؟ اُس نے کہا یا وہ شعر کہنا نہیں جانتا یا اتنا زبردست شاعر ہے کہ میں اس کے کلام سے لُطف نہیں اُٹھا سکتا ، پھر کیا بتاؤں کہ کیسا ہے ۔

یہ روایت کتابوں میں یونہی آئی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ابوتمام کا انداز سخن سبھی شاہراہ قدیم سے ہٹا ہوا ہے ۔ لیکن ہماری نگاہوں میں اُس کے کلام اور شعر جاہلیت میں اتنا بُعد بھی نہیں ہے کہ ایک سخن فہم اہلِ زبان اُس کے کلام کی نسبت یہ رائے قائم کرے ۔ اگر ابوتمام کے حریفوں نے بدّو کو پہلے سے یہ سبق نہیں پڑھا دیا تھا ، تو پھر اس کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے کہ ہم تمیز نہیں کرسکتے تو نہ سہی لیکن اہل زبان کے نزدیک ابوتمام کی شاعری جو اپنے زمانہ کی عام شاعری سے آگے نکلی ہوئی تھی وسعتِ خیال اور ندرتِ تخئیل کی بدولت شعر قدیم یا بدویانہ شعر کے مقابلے میں اس قدر بدل چکی تھی کہ اُس غریب کو یہ کہنے کے سوا چارہ نہ تھا کہ یا ابوتمام شاعر نہیں یا وہ خود سخن فہم نہیں ہے ۔

تمدن وتکلف کی زندگی ہر چیز میں تصنّع پیدا کیا کرتی ہے ۔ اسی اصول پر عربی

شعر میں بھی بتقاضائے وقت تکلف زیادہ ہوتا گیا اور زبان کی طرز ادا اور خیال کی وسعت کہیں سے کہیں نکل گئی۔ اس پر مستزاد یہ ہوا کہ عجم کے اختلاط سے عجمیت کا رنگ بھی زبان پر غالب آگیا۔ لیکن با ایں ہمہ عربی میں استعارہ کا وہ طوفان نہیں آیا جو فارسی زبان میں آیا اور نثر و نظم دونوں پر چھا گیا۔

## استعارہ کی کثرت اور خیال بندی کا انجام

استعارہ کوئی بری چیز نہیں بلکہ بجائے خود کلام کا زیور اور جدت ادا کا ایک ذریعہ ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ فارسی نے صدیوں استعارہ کو اس سلیقہ اور خوبی سے برتا جو اُسی کا حصہ تھا۔ اس نے جذبات کی شاعری میں بھی تخیل سے کام لیا اور شعلہ کو آتش کدہ بنائے رہی۔ لیکن تکلف کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اُس سے بڑھتا ہے تو باعث ملال بلکہ وبال ہو جاتا ہے غذائے لطیف و پُر تکلف بڑے مزے کی چیز ہے۔ زبان واقعی ہونٹ چاٹتی رہ جاتی ہے۔ لیکن جو تکلف کے بندے طاقت و استطاعت کے گھمنڈ میں آکر سادہ غذا کو چھوڑ بیٹھتے ہیں، اور تکلف و تنوّع کے عادی ہو جاتے ہیں، آخر صحت و عافیت کو کھو بیٹھتے ہیں۔ فارسی شاعری کو بھی استعارہ کی بہتات یا استعارہ در استعارہ کی بدولت، جسے متاخرین کی بارگاہ سے خیال بندی کا شاندار خطاب ملا ہے، یہی روزِ بد دیکھنا پڑا، اور نوبت یہاں تک آئی کہ یہ مقولہ ضرب المثل ہوگیا کہ شعر خوب معنے ندارد۔ اسی لئے اُسے آخر اس میدان سے رجعت قہقری کرنی پڑی۔ فارسی کا یہ انجام اُردو کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ مرد آخر بیں مبارک بندہ ایست۔ عرف عام معنی آفرینی کو ابداع نہیں کہتا، نہ سہی۔ تخیل سے تعبیر کرتا ہے کرے۔ لیکن اتنا خیال رہے کہ معنی آفرینی استعارہ ہے نہ استعارہ در استعارہ۔ ہاں استعارہ ایک ذریعہ ہے جدت ادا کا۔ اُس جدت ادا کا جو

حُسن ادا کے بعد شاعری کا دوسرا رکن ہے۔ اور سادگی و تشبیہ اور استعارہ کے مواد سے بنتا ہے۔

اکثر ہر شاعر بعض بعض معانی کو کئی کئی بار باندھتا اور اپنے کلام میں لاتا ہے اگر ایک ہی طرز و انداز پر دُہرائے جائے، بات بدمزہ ہو جائے۔ اسی لئے وہ تا بامکان ہر دفعہ نیا انداز ادا کا نکالتا، اور مدعا کو قالب بیان میں لاتا ہے۔ کبھی معنی کو جدت کا سادہ لباس پہناتا ہے۔ اور کبھی تشبیہ و استعارہ کا رنگین و زرین جوڑا۔ مگر حقیقت کو بار بار جدت ادا کے ساتھ سادگی کا لباس پہنانا دشوار اور بہت دُشوار ہے۔ اسی لئے شاعر اکثر تشبیہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔ اور پھر جوں جوں قریب کی تشبیہات مبتذل اور پامال ہوتی جاتی ہیں، بعید تشبیہات کی طرف بڑھتے جاتے ہیں۔ فکر و تلاش سے کام لیتے ہیں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر تشبیہات نکالتے یا پیدا کرتے ہیں، اسی لئے اکثر اس تلاش کو ایجاد معنی سے تعبیر کرتے ہیں۔ میں بھی جدت تشبیہ کو ابداع سے قریب قریب مانتا ہوں۔ لیکن استعارہ کو اس سے کم رتبہ جانتا ہوں۔ خاصکر استعارۂ مطلقہ اور استعارہ بالاضافت کو۔ کیونکہ یہ استعارے عموماً شہرت تشبیہ کے بعد وجود پاتے اور استعمال میں آتے ہیں۔ اسی لئے ذوق سخن عموماً جو مزہ نئی تشبیہ اور مشہور شگفتہ استعارہ سے پاتا ہے۔ جدید استعارہ اور فرسودہ تشبیہ سے وہ لطف نہیں اُٹھاتا۔ حسن ادا ہی شعر میں کوئی بات پیدا کر دے تو یہ دوسری بات ہے۔

## ابداعی معانی کی اقسام

عالم معنی وسیع اور بہت وسیع ہے۔ شاہباز خیال میں پرواز کی طاقت ہو تو اس فضائے غیر محدود میں جس کی وسعت علم و معرفت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتی چلی جاتی ہے، صید معانی کی کمی نہیں۔ چہ جائیکہ اُن میں خیال کی ابداعی مخلوق کا اور اضافہ ہوتا رہے معنی

آفرینی کا صحیح مصداق اگرچہ یہی تخیل کی خیالی مخلوق ہوتی ہے اور ہونی چاہیے۔ لیکن اہلِ نظر ایجادِ معانی کو تین مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول وہ حقائق جو اپنی دقت یا رفعت کی وجہ سے عام خیال کی دسترس سے بالا ہوں۔ شاعر بھی محض اتفاق سے پائے یا کاوش و تلاش سے بہم پہونچائے۔ دوسرے یہ کہ تخیل، تشبیہ و استعارہ کے زور یا کسی لفظی و معنوی، اصطلاحی و عرفی مناسبت کے جوڑ توڑ سے کوئی ایسی بات بنائے کہ نئی حقیقت نظر آئے۔ تیسرے یہ کہ خیال فکر کے قریب قریب پہونچ جائے، اور تخیلات میں بھی برہان و استدلال کا رنگ آجائے یعنی شعر تمثیل و تعلیل بنجائے۔

## شعر اور معانی تخیلی

جو معنی نو خیال غور و فکر سے بہم پہونچاتا یا اپنی صناعی سے بناتا ہے۔ اگر صفائی کے ساتھ بندھ جائیں۔ اور حسن ادا کے ساتھ شعر میں آئیں تو اُن کا کیا کہنا ہے۔ کمال شاعری بلکہ ساحری کا نمونہ ہوتے ہیں۔ اور یہ نہیں تو گورکھ دہندا ہوجاتے، بلکہ بھول بھلیاں بن جاتے ہیں۔ مگر شاعر کبھی کبھی معنی آفرینی کے شوق میں یہ ہوائی قلعے بناتا، طلسمات باندھتا چلا جاتا ہے۔ آپ اپنی صناعی و سحر کاری کو دیکھتا ہے اور پھولا نہیں سماتا۔ یہی شاعری کا وہ عالم ہے جہاں شاعر کو اپنے خیال سے کام ہوتا ہے نہ کام اور نام سے۔ کوئی سمجھے تو واہ وا۔ نہ سمجھے تو واہ وا۔ بڑے صاحب خیال طلسم شکن ہوتے ہیں۔ وہ لوگ جو ان طلسموں کو توڑتے ہیں اور شاعر کی ساحرانہ صناعیاں دیکھ کر اُن سے لطف اٹھاتے ہیں۔ ایسے ویسے ان طلسمات کے در و دیوار ہی سے ٹکرا ٹکرا کر اپنے سر پھوڑتے ہیں۔ وہ بھی دُور سے ان تماشائیوں کا تماشا دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ کوئی ان میں سے بلبلا اٹھتا اور کچھ کہہ نکلتا ہے تو وہ بھی مسکرا کر کہدیتے ہیں "گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی"۔ مگر شہرستان سخن کے سیاح جانتے ہیں کہ ایسے طلسم بڑے بڑے شاہانِ سخن کی قلمرو میں بھی کہیں آجاتے ہیں، نہ اُن کے زور سے

دنیا پر اُن کی عظمت کا سکہ بیٹھتا ہے۔ نہ اُن کا اخراج اُن کی قلمرو کی وسعت کو کچھ کم کرتا ہے برخلاف اس کے جو خیال کے بندے، اپنی دُھن کے پکے انہیں طلسمات کی تعمیر میں اپنی ہنرمندی دکھاتے اور عمریں گنواتے ہیں۔ خواہ ساحر کہلائیں شاعر نہیں ہوتے۔ اور نہ اُن کا شعر شعر کہلاتا ہے۔ خیال عالی ہو یا نظم لآلی۔

**حقائق اور معنی نو** یہ ہم سابقاً بیان کر چکے ہیں کہ معانی کی واقعی ایجاد از قبیل محال ہے۔ حقائق میں معانی دور ہی جن کا ہم ذکر کر چکے ہیں معانی نو کہلاتے ہیں۔ غور سے دیکھئے تو یہ اصطلاح بھی محض اعتباری ہے۔ ایک بات جو ایک کے لیے دُور کی ہوتی ہے۔ دوسرے کو پا افتادہ نظر آتی ہے۔ اسی لئے اس باب میں معانی نو وہ کہلاتے ہیں جو پامال عام نہ ہوں، کلام متداول میں کمتر آئے ہوں یا کسی گہری دور کی بات کا پتہ دیتے ہوں۔ اشعار ذیل کو دیکھئے۔ اگرچہ معانی انوکھے نہیں۔ مگر بہت کچھ اچھوتے ہیں ؎

وَلَقَدْ قَالَتْ لِجَارَاتٍ لَهَا ذَاتَ یَوْمٍ وَتَعَرَّتْ تَبْتَرِدْ
اَکَمَا یَنْعَتُنِیْ تُبْصِرْنَنِیْ عَمْرَکُنَّ اللّٰہَ اَمْ لَمْ یَقْتَصِدْ
فَتَضَاحَکْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا حُسْنٌ فِیْ کُلِّ عَیْنٍ مَنْ تَوَدّ
حَسَدًا حَمَّلْنَهُ مِنْ اَجْلِهَا وَقَدِیْمًا کَانَ فِی النَّاسِ الْحَسَدْ

ایک دن اُس نے جھیپتے شرماتے ہوئے اپنی ہجولیوں سے کہا "اچھی سچ سچ کہنا تمہیں اپنے اللہ کی قسم! تم بھی مجھے ایسا ہی پاتی ہو جیسا وہ کہتا ہے یا وہی بات بناتا ہے" یہ سُنکر وہ ہنس پڑیں اور بولیں "جس کو جو چاہتا ہے وہ اسے ایسا ہی حسین نظر آتا ہے۔ کہنے والیوں نے جو یہ کہا محض اس کے حسد سے کہا۔ اور یہ حسد آدمی کی طبیعت کا پُرانا مرض ہے۔

جوانی میں بنا سنورنا، اپنی ایک ایک ادا کو دیکھنا، آپ ہی اترانا، آپ ہی آپ

شرما جانا تقریباً عام اور معمولی بات ہے۔ غالب بھی یہی کہتا ہے۔ مگر شعر مضمون نو پیش کرتا ہے ؎

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ہیں کتنے بیحجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معانی ذیل بھی نئے ہوں یا نہ ہوں حقائق شعری میں جدت کا حکم رکھتے ہیں۔

کِلانَا مُظْهِرٌ لِلنَّاسِ بُغْضًا وَكُلٌّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينُ

تُبَلِّغُنَا الْعُيُونُ بِمَا أَرَدْنَا وَفِي الْقَلْبَيْنِ ثَمَّ هَوًى دَفِينُ

ہم دونوں لوگوں پر باہمی نفرت کا اظہار کرتے ہیں لیکن ہم میں سے ہر ایک گویا اپنے دوست کے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ ہم جو کہنا چاہتے ہیں آنکھیں ایک سے دوسرے کو پہنچا دیتی ہیں۔ اور عشق کی آگ دونوں کے دلوں میں دبی ہوئی ہے۔

انہیں اشعار پر کسی نے تیسرے شعر کا اضافہ کیا اور کہا ؎

إِذَا نَطَقَتْ بِمَا تُخْفِي الْعُيُونُ وَأَسْرَارُ الْمَلَاحِظِ لَيْسَ يَخْفَى

جب آنکھیں وہ باتیں کہنے پر آجائیں جنہیں تو چھپانا چاہتا ہے تو پھر کنکھیوں کے رمز و اشارے چھپ نہیں سکتے۔

وَشَغَلْتُ عَنْ فَهْمِ الْحَدِيثِ سِوَى مَا كَانَ فِيكِ فَإِنَّهُ شُغُلِي

وَأُدِيمُ لَحْظَ مُحَدِّثِي لِيَرَى أَنْ قَدْ فَهِمْتُ وَعِنْدَكُمْ عَقْلِي

میں کوئی بات نہیں سمجھتا سوائے اس کے جو تمہارے بارہ میں ہو۔ ہاں بات کرنے والے کو تکتا رہتا ہوں وہ سمجھتا ہے کہ میں اُس کی طرف متوجہ ہوں۔ لیکن میرا دل تم میں پڑا ہوتا ہے۔

وَإِنَّ دَمًا أَجْرَيْتَهُ بِكَ فَاخِرٌ وَإِنَّ فُؤَادًا رُعْتَهُ لَكَ حَامِدُ

جو خون تُو نے بہایا وہ تجھ پر فخر کرتا ہے اور جس دل کو تُو نے ستایا ہے، وہ تیرا ثنا خواں ہے۔

وَاِنْ سَاءَنِیْ اَنْ نِلْتِنِیْ بِمَسَاءَةٍ ۔ لَقَدْ سَرَّنِیْ اَنِّیْ خَطَرْتُ بِبَالِکِ

گرچہ ہے کس کس برائی سے وے باایں ہمہ ۔ مجھ سے میرا ذکر بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

اَلِفْتُ السُّقْمَ حَتّٰی صَارَ جِسْمِیْ ۔ اِذَا فَقَدَ الضَّنٰی اَمْسٰی عَلِیْلَا

مجھے اس بیماری سے کچھ ایسی الفت ہوگئی ہے کہ جب وہ جانے لگتی ہے۔ جسم علالت محسوس کرنے لگتا ہے۔

قَدْ اَنْکَرَتْ هِنْدٌ مَشِیْبًا ۔ عَمَّ رَاْسِیْ وَاسْتَعَرْ

یَا هِنْدُ مَا شَابَ الْفَتٰی ۔ اِنَّمَا شَابَ الشَّعَرْ

میرے سر میں جو سفیدی پھیلی اور چمکی تو ہند کڑھنے اور نفرت کرنے لگی۔ میں نے کہا ہند! بال سفید ہوئے ہیں۔ میں تو بوڑھا نہیں ہوا

نَقِّلْ فُؤَادَکَ حَیْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوٰی

مَا الْحُبُّ اِلَّا لِلْحَبِیْبِ الْاَوَّلِ

ہوس میں جہاں چاہے دل لگاتا پھر مگر محبت تو پہلے محبوب ہی سے ہوتی ہے اور بس

---

دل وجانم بتو مشغول و نگہ بر چپ و راست ۔ تا نداند رقیباں کہ تو منظور منی

پرسم دوش چوں بودی بہ تنہائی و تاریکی ۔ شب ہجرم چہ می پرسی کہ روز وصل حیرانم

اے محتسب از جواں چہ خواہی ۔ من توبہ نمی کنم کہ پیرم

منع نظارہ روا نیست تماشائی را ۔ ورنہ فرقے نہ بود زشتی و زیبائی را

یہ کہہ کے رخنہ ڈالئے انکے حجاب میں ۔ اچھے برے کا حال کھلے کیا نقاب میں

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ ۔ چوں ندید ند حقیقت رہ افسانہ زدند

ترسم کہ صرفہ نہ برد روز باز خواست ۔ نانِ حلال شیخ ز آب حرام ما

گماں مبر کہ بدور تو عاشقاں مستند ۔ خبر نداری از احوال زاہدانِ خراب

تو کار دل بغمزۂ معشوق وا گذار ـــ بے طاقتی مکن کہ نکویاں نکو کنند
مشکلے دارم ز دانشمند مجلس باز پرس ـــ توبہ فرمایان چرا خود توبہ کمتر مے کنند
ز شغل کار خودم یک نفس رہائی نیست ـــ مجبتے کہ دہد از خودم فراغ کجاست
گر خون من و جملہ عالم تو بریزی ـــ اقرار بیاریم کہ جرم از طرف ماست
محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ ـــ شہیدان نگہ کا خوں بہا کیا

---

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے ـــ میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھسے دیکھا جائے ہے
گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار رازِ عشق ـــ پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پاجائے ہے
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہی رنج ـــ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جائے ـــ کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے
اُدھر وہ بدگمانی ہے، اِدھر یہ ناتوانی ہے ـــ نہ پوچھا جائے ہے اُس سے، نہ بولا جائے ہے مجھسے
دیکے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر ـــ کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ـــ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے ـــ کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
گر وہ نہیں ہے باوفا جاؤ وہ بیوفا سہی ـــ جسکو ہو جان و دل عزیز اُسکی گلی میں جائے کیوں
دل لگاکر لگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھنا ـــ بارے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی داد یاں
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے ـــ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
لائی حیات آئے قضا لے چلی سے چلے ـــ اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
پوچھنا حال یار سے ہے منظور ـــ میں نے ناصح کا مدعا جانا

## وجہ شبہ اور تخیلی معنی آفرینی

میں لکھ چکا ہوں کہ تشبیہ کا آغاز اول اول حسیات سے ہوا۔ مگر پھر تشبیہ علم کی

وسعت اور خیال کی دقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ، پھیلتی چلی گئی - حتی کہ وہمیات تک جا پہونچی - معنی آفرینی کی بنیاد بھی اول اول زمین تشبیہ ہی پر پڑی مگر رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی مناسبات من وجہ کی حد تک پہونچی اور آخر محض فضائے خیالی اس ہوائی عمارت کے سنبھالنے کے لئے کافی سمجھ لی گئی -

تم جانتے ہو کہ عربی ، فارسی ، اُردو میں شباب کو سیاہ بالوں کے سبب سے رات سے تشبیہ دیتے ہیں اور پیری کو مو سفیدی کی بنا پر چاندنی ، صبح اور روز روشن بتے - اسی مشہور تشبیہ کے سہارے سے کہنے والے نے کہا -

قَالَتْ مَشِيبُكَ فَجْرٌ وَالشَّبَابُ إِذَا　　　زُرْنَاكَ ظُلْمَةُ لَيْلٍ فِيهِ مُسْتَتِرُ

فَقُلْتُ مَنْ كَانَ هَجْرُ الدَّهْرِ عَادَتُهُ　　　مَا إِنْ لَهُ بِضِيَاءِ الشَّيْبِ مُعْتَذَرُ

اُس نے کہا کہ لو اب بڑھاپے کی صبح ہو چلی (خوفِ رسوائی ہے ، جاتے ہیں) جب آئے تھے تو شب شباب کی ظلمت تھی (جو پردہ پوشی کر رہی تھی) میں نے کہا جس کی عادت ہی یہ ہو کہ ہمیشہ ہجران نصیب رکھے ، اُس کا یہ عذر عذرِ واقعی نہیں ہو سکتا -

چوں پیر شدی کار جواں نتواں کرد　　　پیری است نہ کافری نہاں نتواں کرد

در ظلمت شب ہر آنچہ کردی کردی　　　در روشنی روز ہماں نتواں کرد

ریش سفید شیخ میں ہے ظلمتِ فریب　　　اس مکر چاندنی پہ نہ کرنا گماں صبح

حسینوں کی نگاہ کو تیر سے تشبیہ دیتے ہیں اور استعارہ بھی کرتے ہیں ، اسی سے شاعر معانی پیدا کرتے ہیں اور کہتے ہیں -

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتَلُ　　　لَكِنْ لَحْظُكَ سَهْمٌ حَتْفٍ مُرْسَلُ

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنَّ مَعْنًى وَاحِدًا　　　هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ وَهُوَ مِنِّي مَقْتَلُ

جب تو دیکھتا ہے تو میری آنکھ تیری نگاہ کا آماجگاہ بنتی ہے اور تیری نگاہ ہے موت

کا جانستان تیر جو چٹکی سے چھوٹ چکا ہو۔ کیسی عجیب بات ہے کہ چیز ایک ہی ہے،
تیری ہے تو تیر ہے اور میری ہے تو آماجگاہ۔
مرنے والے کو بیمار کے سامنے نہیں مرنے دیا کرتے۔ کہ کہیں اُس کی موت اِس کو
صدمہ نہ پہونچائے اور اس کی بھی جان پر نہ بن جائے۔ دیکھو وہی تیر و سوفار اور
چشم بیمار ہے، مگر معنی کا کچھ اور ہی انداز ہے۔

مزن بر دل ز نوک غمزہ تیرم — کہ پیشِ چشم بیمارت بمیرم

حافظ کا یہ شعر واقعی عجیب ہے مگر اس سے بھی عجیب تر ہے قاآنی کا، جو کہتا ہے

دارم عجب از تیر نگاہِ توکہ پیکانش — از قلب گزشت است و بقالب نرسیدہ

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

سچا اور بہت اچھا شعر ہے۔ مگر ذوق نے کمال کر دیا ہے اور اس کا شعر عرب و
عجم دونوں سے آگے نکل گیا ہے

نگہ نہیں حرف دل نشیں تھا، دہن کی تنگی سے تنگ ہوکر
جو نکلا آنکھوں کے راستہ سے تو دل میں بیٹھا خدنگ ہوکر

أتُنكِرُ بَاسَ أحْدَاقِ الْعَذَارِي — أمَا تَدْرِيْ بِعَرْبَدَةِ السُّكَارِيْ

تو حسینوں کی آنکھوں کے بپھرنے سے نہیں ڈرتا؟ کیا تُو نے مستوں کی شوریدگی
کبھی نہیں دیکھی ہے۔

ایک تو نیناں مد بھرے اور دوجے انجن سار
ارے باورے کیوں دیت ہے متوارن ہتھیار

آں چشم جادوانہ عابد فریب بیں — کش کاروان سحر بدنبالہ مے رود
ہرکس کہ بدید چشم او گفت — کو محتسبے کہ مست گیرد

**نسبت خیالی اور معانی آفرینی** ان اشعار میں دیکھ لیجئے کہ تخیل کی معنی جو

فی الجملہ حقیقت کے پہلو بہ پہلو ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کے سہارے سے پیدا ہوئے ہیں وہ نہ ہوتے تو یہ عمارتیں ہی کھڑی نہ ہو سکتیں۔ اب ذیل کے اشعار دیکھیے معنی واقعی تشبیہ کی حد سے نکل کر محض مناسبت بلکہ ادنےٰ ملابست کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں

وَلِی خَطٌّ وَ لِلاَیّامِ خَطٌّ ۔۔۔ وَبَیْنَھُمَا مُخَالَفَۃُ الْمِدَادِ

فَاَکْتُبُہٗ سَوَادًا فِی بَیَاضٍ ۔۔۔ وَیَکْتُبُہٗ بَیَاضًا فِی سَوَادٍ

میں بھی لکھتا ہوں اور زمانہ بھی۔ فرق دونوں خطوں میں صرف رنگ اور سیاہی کا ہے، میں سفید سفید کاغذ پر سیاہ سیاہ سطریں لکھتا ہوں۔ اور وہ سیاہ سیاہ پٹھوں میں سفید سفید خط۔

بَیَاضُکَ یَا لَوْنَ الْمَشِیْبِ سَوَادٌ ۔۔۔ وَسُقْمُکَ سُقْمٌ لَا یَکَادُ یُعَادُ

او بڑھاپے تیری سفیدی سوگ اور ماتم کی سیاہی ہے۔ اور تیرا روگ وہ لاعلاج روگ ہے کہ لوگ بیمار کو مرتا ہوا جان کر اس کی عیادت کو بھی نہیں آتے۔

تیغ شمشیر کو بھی کہتے ہیں اور استرہ کو بھی۔ اسی وجہ جامع کو شاعر بنائے معنی بنا کر کہتا ہے ؎

مے تماشی خط مشکیں را ز روئے ہمچو ماہ ۔۔۔ ملک خوبی را بزور تیغ سیداری نگاہ

جو کام کافر کر گزرتا ہے، مومن نہیں کرتا۔ کہ دونوں ایک دوسرے کی نقیض ہیں خاصکر جو کام اتنا برا ہو کہ کافر بھی نہ کرے، مومن کیوں کرنے لگا ہے۔ مگر اسکے ساتھ ہی یہ ضروری نہیں کہ جو کام کافر نہ کرے وہ اچھا ہی ہو۔ مگر شاعر اسی سے ایک بات پیدا کرتا ہے۔ اور یہ مان کر کہ جو کام کافر بھی نہ کرے ضرور برا ہی ہوتا ہے کہتا ہے اور پھر ترک و عمل کے باب میں ڈھونڈ کر عمل ایسا نکالتا ہے کہ کافر کرتا ہے اور ترک نہیں کر سکتا ؎

کے ترک سجدۂ نوبت دلربا کنم ۔۔۔ کارے کہ کافرے نکند من چرا کنم

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے — اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

باقی ہے شیخ کو ابھی حسرت گناہ کی — کالا کرے گا منہ بھی جو ڈاڑھی سیاہ کی

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

خلاصۂ مافی الباب یہ کہ تخیلی معانی کی عمارت عموماً تشبیہ یا تشبیہ جیسی کسی نسبت جامعہ کی بنیاد پر اُٹھتی ہے۔ اس قسم کے معانی بڑے بڑے سخن آفرین شعراء کے کلام میں بھی زیادہ نہیں پائے جاتے۔ اور جو پائے جاتے ہیں اُن میں سے بھی اکثر تمثیل یا توجیہ کی عام شاہراہ پر آجاتے ہیں۔ چنانچہ آپ نے دیکھا ہوگا کہ جو مثالیں میں نے معنی آفرینی کے ذیل میں لکھی ہیں۔ اُن میں سے بعض میں کم وبیش تمثیل یا توجیہ کا رنگ آگیا ہے[1] یہی نوع معانی کی ایجاد معانی کے باب میں متاخرین کے ہاں نمایاں حیثیت رکھتی اور نسبتہً زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس لیے اب انکی حقیقت سُنیے

**تمثیل** کے معنی ہیں مثل اور مثال لانا اس لئے جہاں تک تمثیل کا تعلق ارسال المثل سے ہے وہ از قبیل استعارہ ہے مثلاً ایک شخص جو ریّان کا رہنے والا نہیں اپنے وطن اور احبابِ وطن کو یاد کرکے کہے ؎

یا حَبَّذَا جَبَلُ الرَّیَّانِ مِنْ جَبَلٍ — وَحَبَّذَا سَاکِنُ الرَّیَّانِ مَنْ کَانَا

آہ کیا اچھی ہیں ریّان کی پہاڑیاں اور کیا خوب ہے ریّان کا ایک ایک رہنے والا یا برادرانہ بے مہریوں سے تنگ آکر کوئی کہنے لگے۔

بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی

بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر ہوئے

[1] شعر میں اس قسم کی مثالیں بھی کم وبیش ملتی ہیں جنمیں تمثیل و توجیہ کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا لیکن چونکہ ان اشعار میں باہم معنوی یک رنگی سی پائی جاتی تھی۔ اور مجھے خود تمثیل و توجیہ کی بحث تک تدریجاً پہونچنا منظور تھا اس لئے میں نے ارادۃً ان مثالوں کو ترجیح دی ہے ۱۲

یا باوجود پستی وپست حالی کے علو نسب کی بنا پر علو منزلت کا مدعی بنے۔ اور عرفی کا یہ شعر پڑھے سے

گرچہ خردیم نسبتے است بزرگ　　　ذرّہ آفتاب تابانیم

ان مثالوں میں نہ ریّان سے ریّان مراد ہے نہ بردہ فروشی برادران یوسف علیہ السلام ہیں۔ نہ ذرّہ ذرّہ بلکہ اور ہی اشخاص مراد ہیں اور ہر مقولہ ایک مرکب ہے جو اپنے محل واقعی سے تجاوز کرکے دوسری جگہ استعمال ہو رہا ہے۔ اور یہ خصوصیت ہے استعارہ کی۔ اسی لیے اہل فن نے اس کو استعارہ کے متعلقات میں شمار کیا ہے، ضرب الامثال بھی شعر میں آتی ہیں اور شعر کے حُسن کو بڑھاتی ہیں یزید بن الحکیم کہتا ہے سے

دُمْ لِلْخَلِيلِ بِوُدِّهٖ　　　مَا خَيْرُ وُدٍّ لَا يَدُوْم
وَاعْرِفْ لِجَارِكَ حَقَّهٗ　　　وَالْحَقُّ يَعْرِفُهُ الْكَرِيْم

دونوں شعروں کے آخری دونوں مصرعے ضرب المثل ہیں، اور شعروں میں جان ڈال رہے ہیں لیکن ہمیں یہاں اس قسم کی تمثیل سے بحث نہیں۔ بحث ہے اس تمثیل سے جو تشبیہ سے بنتی ہے اور شعر میں اثبات دعوے کا کام کرتی ہے اور عرفی کے مذکورہ بالا شعر میں شامل ہونے کے علاوہ موجود ہے اور خُرد کو بزرگ ثابت کر رہی ہے حقیقت اس کی یہ ہے کہ کوئی حکم کسی جزئی پر اس لئے ثابت کیا جائے کہ وہی حکم کسی دوسری جزئی پر کسی ایسی صفت کی وجہ سے لگا ہوا ہو، جو ان دونوں چیزوں میں مشترک ہے، یا اسی کو منطقی انداز بیان یوں کہئے کہ تمثیل وہ کلام ہے جو مرکب ہو ایسے مقدمات وقضایا سے جن میں ایک جزوی کا دوسری کے ساتھ علت حکم میں شریک ہونا بیان کیا جائے۔ تاکہ اس علت مشترک کی وجہ سے جو حکم ایک جزئی پہ لگا ہوا ہے دوسری پر بھی ثابت

ہوسکے - عرفی کے شعر میں دیکھ لو کہ ذرہ ناچیز ہو کر بھی آفتاب کی نسبت سے ایک چیز بنا ہوا ہے - ورنہ اُس کی ہستی کو کون جانتا - عرفی نے بھی خردی کے ساتھ یہی وصف ممدوح کی نسبت سے پیدا کیا اور باوجود خردی کے بزرگی ثابت کر گیا -

## تمثیل کی تدریجی ترقی

تمثیل جاہلیت میں تھی مگر بہت کم - اور استدلال کا رنگ بھی جو آگے چل کر گہرا ہو گیا بہت ہلکا ہلکا تھا، تولید معانی کے ذکر میں تم نابغہ کا یہ شعر پڑھ چکے ہو ؎

فانک شمس والملوک کواکب اذا طلعت لم یبد منھن کوکب

یہ شعر اگرچہ تمثیل ہے، مگر صاف نہیں، اموی عہد تک تقریباً تمثیل کا یہی حال رہا - عمر بن ربیعہ کے کلام میں البتہ ایک مثال تمثیل کی صاف صاف ملتی ہے - لیکن وہ ایک واقعہ اتفاقی پر مبنی ہے اور خیال کا نتیجہ ہے نہ تخیل کا -

ثریا نام ایک لڑکی تھی اس کے باپ نے سہیل نام ایک پردیسی سے اس کی شادی کی - عمر بن ربیعہ نے جو یہ سنا تو سہیل و ثریا (ستارے) میں بُعد ہونے کی وجہ سے اُس کو ایک مضمون سوجھا اور اُس نے کہا ؎

أَيُّهَا الْمُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلًا عَمْرَكَ اللهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

هِيَ شَامِيَّةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ وَهُوَ إِذَا مَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

اے ثریا کو سہیل سے بیاہنے والے تجھے خدا کی قسم یہ تو بتا یہ دونوں کیسے مل کر رہیں گے - ثریا شامی (ستارہ) ہے اور سہیل (ستارہ) یمانی جو ملنا اور یکجا ہونا جانتے ہی نہیں - ان میں ساز کیسے ہو گا -

## تمثیل اور قیاس شعری

سودین کے زمانہ سے جیسے تخیل بڑھا تمثیل نے بھی ترقی کی - یہانتک منطقی انداز پر آگئی اور قیاس شعری کی تعریف کا مصداق بن گئی - جو حضرات ان دونوں وزن کو شعر کی

حقیقت سے خارج کرتے اور صرف اُس کا زیور سمجھتے ہیں وہ شعر کی تعریف اسی قیاس شعری سے کرتے ہیں، یہ کہاں تک صحیح ہے اس کے متعلق میں بہت لکھ چکا ہوں، پھر اُسی بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا - لیکن اتنا ضرور کہونگا کہ قیاس شعری کی پوری پوری تعریف میرے نزدیک صرف انہیں اشعار پر صادق آتی ہے جو تمثیل پر یا توجیہ پر مشتمل ہوں جسے عام طور پر حسن تعلیل کہتے ہیں -

تمثیل کا انداز اگرچہ ابتداہی سے قیاس سے ملتا ہوا تھا لیکن عربی میں منطق آنے اور پھیلنے کے بعد تمثیل و توجیہ بالکل برہان انی[1] ولمی کے قالب میں ڈھل گئیں - اسی لئے میں ان دونوں کو تخئیلی منطقی شعر سمجھتا ہوں، جو عربی ہی سے فارسی میں آیا، اور فارسی سے اُردو تک پہونچا ہے۔

## تمثیل کا استدلال

استدلال کا بڑا دار و مدار مشابہت یعنی اشتراک وصفی پر ہے جب دو یا دو سے زیادہ چیزیں باہم کسی صفت میں شریک ہوتی ہیں تو کبھی وہ صفت خود کسی دوسرے وصف کی علت ہوتی ہے اور کبھی خیال کر لی جاتی ہے اور اسی وصف مشترک کی وجہ سے ان دو یا دو سے زیادہ چیزوں پر ایک حکم لگایا جاتا ہے، نارنگی میٹھی بھی ہوتی ہے اور کھٹی بھی، میٹھی ہوتی ہے تو کہدیتے ہیں، قندہے قند، انگور کا مزہ ہے، کھٹی نکلتی ہے تو کہتے ہیں، امچور ہے، لیموں کو مات کرتی ہے حالانکہ اس کی مٹھاس اور کھٹاس مین قند و امچور سے زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے لیکن وصف کا اجمالی اشتراک اشتراک حکم کا باعث ہوجاتا ہے فلسفی و منطقی حقیقت کو دیکھتے ہیں اور بعد استقرائے تام و ناقص، کلی و جزئی

---

[1] اگر برہان معلول سے علت تک پہونچائے تو اسے انی کہتے ہیں، اور عکس کو لمی، یہ تعریف عام اور مرتاب مقام ہے، ورنہ اگر حد اوسط حکم کی علت واقعی ہو تو برہان لمی کہلاتی ہے ورنہ انی ۱۲

احکام لگاتے ہیں، جو اکثر قطعی ہوتے ہیں، شاعر استقرار تام اور کلیات کے جنجال میں نہیں پھنستا، وہ تمثیل میں استقرار سے کام لیتا ہے۔ احکام بھی لگاتا ہے شعر کو منطقی بھی بناتا ہے مگر جزئیات وخیالیات سے آگے نہیں بڑھتا، اور پھر شعر میں بات وہ پیدا کرتا ہے، کہ منطق کے کلیات وقطعیات دونوں سے تاثیر و شگفتگی میں بڑھ جاتا ہے۔

منطقیوں نے قضیوں کی قسمیں ٹھیرائیں، اُن کے عکس کے قاعدے، ضابطے مقرر کئے۔ قیاس کی قسمیں کیں شکلیں بنائیں، مگر بات بات اتنی ژولیدہ اور پیچیدہ کہ پڑھنے پڑھانے والوں کے دل سے پوچھئے، اتنا ہم بھی جانتے ہیں کہ منطقی کی باتوں کو منطقی ہی نہیں مانتے ہیں برخلاف اس کے شاعر نہ کسی قاعدے کا پابند نہ قانون کا۔ مگر جو قضیہ لاتا ہے رنگین، جو شکل بناتا ہے دلکش اور اتنی شگفتہ کہ شکل عروس بھی مات ہوجاتی ہے، منطقی قضیوں کے عکس نقیض و مستوی میں یاروں کو الجھتے ہی دیکھا ہے۔ شاعر کے تمثیلی قضیے، الٹے ہوں یا سیدھے ادھر زبان سے نکلتے ہیں اُدھر دل میں اُتر جاتے ہیں، ذیل کا شعر دیکھنا، اگرچہ فلسفی منطقی انداز کا ہے، مگر منطق کے کسی قضیہ بعضیہ کا عکس کبھی ایسا دل نشین نہ پایا ہوگا، جیسا یہ ہے۔

یَا رَبِّ اَخْرِجْنِیْ اِلٰی دَارِ الرِّضَا عَجِلًا فَھٰذَا عَالَمٌ مَنْکُوْسٌ

ظَلَمُوْا اَلدَّائِرَةِ تَحَوَّلَ بَعْضُھَا عَنْ بَعْضِھَا فَجَمِیْعُھَا مَعْکُوْسٌ

اے میرے پروردگار مجھے جلدی سے اس عالم سے نکال، اور دار رضا میں پہنچا یہ عالم اوندھا عالم ہے۔ اس کا ایک ایک فرد دائرہ کے ایک ایک جزو کی طرح دوسرے سے برگشتہ ہے اور سارے کا سارا ایک دوسرے کا عکس ہے۔

منطقی حد کے مقابلہ میں رسم کو خیال میں نہیں لاتے کہ گھٹیا چیز ہے، شاعر

کا کمال دیکھو کہ رسم پر رسم سے کام لیتا ہے اور ہر طرف سے واہ واہ آفرین ہی سنتا ہے

وَإِنِّي رَأَيْتُ الْحُزْنَ لِلْحُزْنِ مَاحِيًا ۔۔۔ كَمَا خُطَّ فِي الْقِرْطَاسِ رَسْمٌ عَلَى رَسْمِ

میں دیکھتا ہوں کہ دوسرا رنج آکر پہلے کو مٹا دیتا ہے، جیسے کاغذ پہ نقش بالائے نقش بنا جائے تو پہلا مٹ جاتا ہے۔

کوئی منطقی اشکال مقررہ سے باہر قیاس کی صورت نہیں بنا سکتا، شاعر کی ہنرمندی دیکھو کہ وہ تشبیہ کی رسمی قیود سے باہر نکلکر بھی تمثیل کی شان قائم رکھتا ہے اور ایسی شکل بناتا ہے کہ منطقیوں نے خواب میں بھی نہ دیکھی ہوگی۔

أَتُنْكِرُ مَا بِيَ مِنْ أَحْدَاقِ الْعَذَارَى ۔۔۔ أَمَا تَدْرِي بِعَرْبَدَةِ السُّكَارَى

تو چشم خوبان کی شوریدگی کا منکر ہے، کیا تو نے بدمستوں کو مچلتا ہوا کبھی نہیں دیکھا

## تمثیل کی اصل تشبیہ ہے

تمثیل اصل میں ایک قسم کی مرکب تشبیہ ہے، جو تشبیہ کے درجہ سے بڑھتی ہوئی دلیل یا تاکید دلیل کے درجہ پر پہونچ گئی ہے، ذیل کے شعر کو دیکھو بالکل تشبیہ مرکب ہے، مگر مثال کی سی صورت بھی آگئی ہے۔

أُجَاوِرُ مَنْ أَهْوَى وَلَا وَصْلَ بَيْنَنَا ۔۔۔ كَأَنِّي وَمَنْ أَهْوَاهُ ثَغْرٌ مُفَلَّجُ

میں اور وہ جس کو میں چاہتا ہوں پاس پاس رہتے ہیں، لیکن پھر بھی ملنے کی نوبت نہیں آتی، گویا میں اور وہ جسے میں چاہتا ہوں، چھدرے چھدرے دانت ہیں، کہ پاس ہیں اور پھر کبھی نہیں ملتے، شعر میں مشبہ بہ حرف تشبیہ وجہ شبہ سب مذکور ہیں، لیکن ذیل کے شعر میں وجہ شبہ غائب ہے،

مَا مَقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إِلَّا ۔۔۔ كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللّٰهُ ۔۔۔ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

میں نخلہ کی سرزمین میں بالکل ایسا ہی ہوں جیسے مسیح (علیہ السلام) یہودیوں سے

اللہ سنوارے اس قوم کو اس میں میرا وہی حال ہے جو صالح علیہ السلام کا قوم ثمود میں تھا۔ دیکھ لو کلام میں تشبیہ ہے جو متکلم کو مسیح و صالح علیہ السلام کا مشارک باوصف بتا رہی ہے، لیکن کلام میں وصف کا ذکر نہیں اس لئے کہ یہ سب جانتے ہیں کہ مسیح و صالح علیہ السلام کا حال یہود و ثمود میں بُرا تھا بس اسی مماثلت سے یہ بات نکل آئی کہ متکلم کا حال بھی نخلہ کی سرزمین اور وہاں کے رہنے والوں میں بُرا اور بہت ہی بُرا ہے۔ گویا تشبیہ خبر کے قائم مقام ہو گئی اس قسم کی تشبیہ جسے میں ابتدائی درجہ کی تمثیل سمجھتا ہوں، کہیں کہیں جاہلیت کے کلام میں بھی ملتی ہے مگر زبان میں منطقی اثر آنے کے بعد اس میں سے حرف تشبیہ بھی غائب ہو گیا اور تشبیہ بجائے خبر ہونے کے دلیل کی قائم مقام بن گئی جیسے ابو العلا کا شعر ہے

اَلشَّرُّ يَجْلِبُهُ الْعَلَاءُ وَكَمْ شَكَا ۔۔۔ نَبَأَ عَلِيٌّ مَا شَكَاهُ قَنْبَرُ

بڑائی بہت سے دُکھ اپنے ساتھ لاتی ہے، علی (کرم اللہ وجہ) کو اکثر ایسی خبروں کی شکایت کرنی پڑی۔ جن کی قنبر نے کبھی شکایت نہ کی۔ پھر تمثیل نے اس حد سے بھی ترقی کی اور بجائے دلیل ہونے کے تاکید دلیل بن گئی جیسے

اِصْبِرْ عَلَى حَسَدِ الْحَسُوْدِ ۔۔۔ فَاِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ

فَالنَّارُ تَاكُلُ بَعْضَهَا ۔۔۔ اِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَاكُلُهُ

حاسد کے حسد پر صبر کر تیرا صبر اُس کے مار رکھنے کے لیے کافی ہے آگ اپنے آپ ہی کو کھانے لگتی ہے۔ جب اور کچھ کھانے کو نہیں پاتی۔

اس قطعہ میں دوسرا شعر تمثیل کا محض دلیل نہیں بلکہ تاکید دلیل ہے۔ دلیل خود پہلے شعر میں موجود ہے جس کی صورت یہ ہے کہ صبر قاتل حاسد ہے تو حاسد کے حسد پر صبر کر تیرا صبر حاسد کو مار رکھے گا۔ دوسرا شعر اس کی تائید و تاکید کرتا ہے کہ حسد آگ ہے، اور آگ جب کھانے کو کچھ نہیں پاتی اپنے آپ کو کھانے لگتی ہے

توصبر کرتا رہیگا تو حاسد اپنی آگ میں آپ جل مریگا۔

تمثیل کا آغاز اگرچہ واقعی تشبیہ سے ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ اس حد سے بڑھی اور تخئیل نے اختراعی مشابہت سے بھی واقعی تشبیہ کا کام لینا شروع کر دیا اور تمثیلی شاعری کا میدان بہت وسیع اور معجز نما بن گیا۔ جو بات کسی انداز پر تاثیر نہیں پیدا کرتی، شاعر تمثیلی بیان سے اس میں تاثیر پیدا کر جاتا ہے اور پھر اس خوبی سے کہ سامع سنتا ہے اور پھڑک اٹھتا ہے، ایک ہی چیز کو وہ بار بار دیکھتا ہے اور ہر بار ایک نئی بات نکالتا ہے۔ کبھی اس کو تمثیل میں لاتا ہے۔ اور کبھی تمثیل کے ذریعہ سے اُسے ثابت کر جاتا ہے یہاں تک کہ معانی متضاد وہ بھی۔ اب چند مثالیں تمثیل کی دیکھو اور غور کرو کہ یہ شاعری ہے یا ساحری، یہ تم دیکھ چکے کہ حاسد کا حسد حاسد کو جلاتا ہے۔ ذیل کی مثال میں دیکھو کہ حاسد کے حسد میں محسود کا فائدہ ہے۔

وَاِذَا اَرَادَ اللّٰهُ نَشْرَ فَضِیْلَةٍ ۔۔۔ طُوِیَتْ اَتَاحَ لَهٗ لِسَانَ حَسُوْدٍ

لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِیْمَا جَاوَرَتْ ۔۔۔ مَا کَانَ یُعْرَفُ طِیْبُ عَرْفِ الْعُوْدٖ

جب اللہ کسی کے کمال کو جو چھپا ہوا ہو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اس کے خلاف حاسد کی زبان کھول دیتا ہے اگر عود کے ارد گرد آگ کا شعلہ نہ بھڑکتا ہو، تو پھر عود کی خوشبو کیونکر معلوم ہو۔

ذیل کی تمثیل بھی تو آگ اور عود ہی سے ہے۔ مگر اس کا محل استعمال کچھ اور ہو گیا ہے۔

فِی النَّاسِ مَنْ لَا یُرْتَجٰی نَفْعُهٗ ۔۔۔ اِلَّا اِذَا مُسَّ بِاِضْرَارٖ

اَلْعُوْدُ لَا یُطْمَعُ فِیْ طِیْبِهٖ ۔۔۔ اِلَّا اِذَا اُحْرِقَ بِالنَّارِ

ایسے بھی آدمی ہوتے ہیں جن سے نفع کی امید نہیں ہو سکتی مگر اس وقت کہ

خود اُن کو نقصان پہونچنے لگے، عود کی خوشبو نہیں ملتی، مگر اُسی وقت کہ آگ میں جلایا جائے،
یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ محبت میں ایک کشش ہے، اسی لئے اگر کوئی کہے
کہ میں فلاں سے محبت کرتا ہوں۔ جان و دل سے اُس کا خیر اندیش و خیر خواہ ہوں،
مگر وہ مجھ سے بھاگتا اور مجھے دشمن جانتا ہے اگرچہ بات سچی ہو سُننے والے کو یقین
نہیں آتا مگر دیکھو گے کہ شاعر کی ذیل کی تمثیل کے بعد منکر سے منکر بھی ایک دفعہ ایمان
لانے کے لئے تیار ہو جائے گا،

تَوَدَّدْتُ حَتّٰى لَمْ اَدَعْ مُتَوَدَّدًا      وَاَفْنَيْتُ اَقْلَامِيْ عِتَابًا مُرَدَّدًا

كَاَنِّيْ اُسْتَحْمِيْ بِكَ بْنَ حَنِيَّةٍ      اِذَا النَّزْعُ اَدْنَاهُ عَنِ الصَّدْرِ اَبْعَدَا

میں نے تجھ سے محبت کی یہاں تک کہ شک وشبہ کی گنجائش باقی نہ چھوڑی، اور
بار بار نصیحت فضیحت کرتے کرتے قلمیں گھس ڈالیں، پھر بھی گویا میں تجھ کو نہیں بلکہ
بچہ کمان (تیر) کو اپنی طرف کھینچتا رہا کہ جسقدر زیادہ چھاتی سے لگانے کی کوشش
کی اسی قدر وہ اور دور پہونچا، قاعدہ ہے کہ چلّہ میں تیر کو زیادہ کھینچتے اور چھاتی کے
قریب تک لاتے ہیں، تو تیر زور پاکر اور دور جاتا ہے۔ مناظروں میں دیکھا ہوگا
کہ فریقین احقاق حق کے نام سے گفتگو شروع کرتے ہیں مگر مجادلہ شروع ہو جاتا
ہے۔ ہر ایک دوسرے کی دلیل کو توڑتا اور اعتراض پر اعتراض کرتا چلا جاتا ہے،
نہ اِس کی پیش جاتی ہے نہ اُس کی، آخر دونوں تھک کر رہ جاتے ہیں، اور دلیلیں
بیکار رہ جاتی ہیں۔ بعض آدمیوں کو مناظرہ دیکھنے، سُننے کا بڑا شوق ہوتا ہے۔
گھنٹوں بیٹھے رہتے ہیں۔ کئی کئی دن تک جاکر شریک ہوتے۔ اگر کوئی بے لاگ
ہوکر گیا ہے اُس نے کئی کئی دن کے مناظروں میں بھی وہ لطف نہ اٹھایا ہوگا
جو ایک سخن فہم ذیل کے دو شعروں سے حاصل کر لیتا ہے؎

لِذَوِي الْجِدَالِ اِذَا غَدَوْا لِجِدَالِهِمْ      حُجَجٌ تَضِلُّ عَنِ الْهُدٰى وَتَجُوْرُ

وَهُنَّ كَآنِيَةِ الزُّجَاجِ تَصَادَمَتْ　　فَهَوَتْ وَكُلٌّ كَاسِرٌ مَكْسُورٌ

مناظر جب مجادلہ کرنے لگتے ہیں اُن کی ساری حجتیں ہدایت سے دُور دُور ہوتی ہیں اور کمزور ایسی جیسے کچی شیشیاں جو تصادم سے گریں - اور توڑنے والیاں بھی ساتھ ہی ٹوٹ گئیں -

جان ہر جاندار کو پیاری ہے آدمی جیتے پر مرتا ہے ، لیکن ضعف و ناتوانی خستگی و بدحالی سے گھبرا بھی اُٹھتا ہے اور زندگی پر موت کو ترجیح دینے اور مرنے کی آرزوئیں کرنے لگتا ہے سُننے والے سُنتے ہیں اور جھوٹ سمجھتے ہیں ابوالعلا اُس کی صداقت کا یقین دلاتا ہے اور تمثیل سے اثبات دعوے میں کامیاب ہو جاتا ہے -

قَدْ طَالَ عُمْرِي طُولَ الظُّفْرِ فَاتَّصَلَتْ　　بِهِ الأَذَاةُ وَكَانَ الحَظُّ لَوْ قُلِمَا

میری عمر کا بڑھنا ناخن کا بڑھنا ہے ، جو تکلیف وہ ہوگیا ہے اس کا کٹنا ہی موجب آرام ہو سکتا ہے - محال ہے کہ ایک چیز میں ایک ہی وقت دو صفات متضادہ کا ظہور ہو ، مثلاً ساکن بھی ہو اور متحرک بھی ، لیکن دیکھو شاعر نے اس کو بھی ممکن کر دکھایا ہے ، متنبی ایک رقاص کی تعریف میں کہتا ہے ؎

تَرَى الحَرَكَاتِ مِنْهُ بِلَا سُكُونٍ　　وَتَحْسَبُهَا لِخِفَّتِهَا سُكُونَا

كَسَيْرِ الشَّمْسِ لَيْسَ بِمُسْتَقِرٍّ　　وَلَيْسَ بِمُمْكِنٍ أَنْ يَسْتَبِينَا

تو اُس کی حرکت کو بلا سکون پائیگا ، مگر سبک روی سے وہ تجھے نہ چلتا ہوا یعنی ساکن نظر آئے گا - جیسے آفتاب چلتا ہے اور کبھی نہیں ٹھہرتا - لیکن یہ بھی ممکن نہیں کہ اُس کی چال نظر آجائے -

نَظَرَتْ فَاقْصَدَتِ الفُؤَادَ بِلَحْظِهَا　　ثُمَّ انْثَنَتْ عَنْهُ فَظَلَّ يَهِيمُ

فَالمَوْتُ إِنْ نَظَرَتْ وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ　　وَقْعُ السِّهَامِ وَنَزْعُهُنَّ أَلِيمُ

اُس نے میری طرف دیکھا اور دل کو تیرِ نگاہ سے گھائل کر دیا - پھر مُنہ پھیر لیا تو دل گھبرانے اور جی گھٹنے لگا - وہ میری طرف دیکھے یا اعراض کرے دونوں طرح قضا کا سامنا ہے ہاں تیر لگنے اور اُس کے نکالنے دونوں میں تکلیف ہوا کرتی ہے -

تمثیل نے فارسی میں اس قدر قبولیت اور ترقی پائی ہے خصوصًا متاخرین کے ہاں کہ بعض شعرا کے دیوان تمثیل کا مرقع بن گئے ہیں - اب میں ذیل میں کچھ مثالیں فارسی اور اُردو تمثیل کی لکھتا ہوں - اُن میں بھی مراتب تمثیل کے تقریبًا وہی ہونگے جو عربی شعر میں دکھا چکا ہوں - بات بات کی توضیح محض تحصیل حاصل ہوگی - اس لئے اس سے تعرض نہ کرونگا ؎

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا — وز ہر دو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا

ترش روئی از برائے دفع صد جہان بس است — چین ابرو چوب دربان است صاحب خانہ را

درویش را ز خرقۂ صد پارہ عار نیست — محضر بقدر مُہر بود صاحب اعتبار

ممنون شوم ز ہر کہ بمن کج کند نگاہ — تیر کج است آیۂ رحمت نشانہ را

کسے کہ مے نہد از حد خود قدم بیروں — کبوترے است کہ مے آید از حرم بیروں

وفاداری مجو ہرگز ز دولتمند نوصاحب — پیادہ چوں شود فرزیں براہ کجروی گردد

مائیم جدا از تو بصورت نہ بمعنے — چوں فاصلۂ بیت بود فاصلۂ ما

با من آمیزش او الفت موج است و کنار — روز و شب با من و پیوستہ گریزاں از من

نہ روئے بود دن نے پائے باز گردیدن — چو خندہ بر لب ماتم رسیدہ را مانم

---

اُس روئے تابناک پہ ہر قطرۂ عرق — گویا کہ ایک ستارہ ہے صبح بہار کا

پڑھوں میں شکوہ ہے یوں راگ سے جیسے باجا — اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

جنبش ابرو نے مارا لشکر صبر و قرار
ہوئے ہے فیصل کہ جب پہنچے ہے تا شمشیر جنگ

آزاد ہیں قیود سے افتادگان خاک
اڑتا پھرا شجر سے جو برگ خزاں گرا

پہونچے ہم آتش زبانوں کو ضرر دشمن سے کیا
شمع کو کرتا ہے روشن تر ستم گلگیر کا

ہو پاکدامنوں کو خلش گر سے کیا خطر
کھٹکا نہیں نگاہ کو مژگاں کے خار کا

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

ہوں قافلۂ عدم سے آگے
اس راہ میں نالۂ درا ہوں

**توجیہ** جسے حسن تعلیل بھی کہتے ہیں، تمثیل کی طرح تشبیہ ہی کی ایک فرع ہے اور تشبیہ سے بڑھتی ہوئی مناسبات تک پہونچتی ہے۔ اگرچہ معنی آفرینی کا ایک میدان ہے لیکن نہ زیادہ وسیع و دلچسپ۔ اسی لئے سرزمین شعر میں تمثیل کی برابر سرسبز نہ ہوسکا۔ چونکہ استدلال تمثیلی و توجیہی میں فی الجملہ مناسبت ہے (جیساکہ ہم تمثیل کے ذیل میں بیان کرچکے ہیں) اسی مماثلت کی بنا پر ہم تمثیل کے بعد اُس کی بھی کچھ مثالیں لکھتے ہیں۔ ناظرین دیکھیں گے کہ ان میں تعلیل کی بنیاد کہیں تشبیہ ہے اور کہیں خیالی مناسبت۔

وَهَبْتُ السُّلُوَّ لِمَنْ لَامَنِي
وَبِتُّ مِنَ الشَّوْقِ فِيْ شَاغِلِ

كَأَنَّ الْجُفُوْنَ عَلٰى مُقْلَتِيْ
ثِيَابٌ شُقِقْنَ عَلٰى ثَاكِلِ

میں نے صبر ملامت کرنے والوں کو دیا۔ اور راتوں کو شوق کے ہاتھوں جی کھول کر رویا یہاں تک کہ میری آنکھوں پر پلکوں کا یہ عالم ہوگیا جیسے کسی غمزدہ، اولاد کو رونے والی نے فرط غم سے اپنے کپڑے سرتاسر چاک کرڈالے ہوں۔

وَاَنَّا نَبَاتٌ وَالزَّمَانُ حَصَادُ
اَلَيْسَ يُوَافِيْ كُلَّ شَهْرٍ بِمِنْجَلٍ

مزرع سبز فلک دیدم و داس مہ نو
یادم از کشتۂ خویش آمد و ہنگام درو

نَكَسْتِ قُرْطَيْكِ تَحْذِيْبًا وَمَا سَحَرَا
اَخْلَتْ تُرَاطِيْكِ هَارُوْتًا وَمَارُوْتًا

تو نے جو اپنے دونوں گوشواروں کو سرنگوں لٹکا رکھا ہے - کیا ان کو ہاروت و ماروت سمجھا ہے ؟ ان غریبوں نے تو کوئی جادو ٹونا بھی نہیں کیا ہے - پھر یہ عذاب کیسا ؟

تمنا وا کے کان میں کے کارن مکت سے ‌ ‌ ترچھی چتون سوں ڈرے کے پھرنا بیند ہا جائے

فَاِنْ تَسْأَلِیْنِیْ مَا الْخِضَابُ فَاِنَّنِیْ ‌ ‌ لَبِسْتُ عَلٰی فَقْدِ الشَّبَابِ حِدَادَا

نہیں خضاب سے مطلب نہیں یہ موے سفید ‌ ‌ سیاہ پوش ہوئے ماتم جوانی میں

لَاتَحْسَبَنَّ سَوَادَ الْخَالِ عَنْ خَلَلٍ ‌ ‌ مِنَ الطَّبِیْعَةِ اَوْ اِحْدَاثِهٖ غَلَطَا

وَاِنَّمَا قَلَمُ التَّصْوِیْرِ حِیْنَ جَرٰی ‌ ‌ بِنُوْنِ حَاجِبِهٖ فِیْ خَطِّهٖ نَقَطَا

یہ نہ سمجھنا کہ اس کی ابرو پر خال طبیعت نے غلطی سے بنا دیا ہے - یا قصور فطرت کی وجہ سے داغ رہ گیا ہے - بلکہ قلم تصویر تصویر بناتے بناتے جب نون ابرو پر پہونچی تو خال کا اُس میں نقطہ لگایا ہے -

وَقَالَ اَبُوْ سَعِیْدٍ اِذْ رَاٰنِیْ ‌ ‌ عَفِیْفًا مُنْذُ عَامٍ مَا شَرِبْتُ

عَلٰی یَدِ اَیِّ شَیْخٍ تُبْتَ قُلْ لِیْ ‌ ‌ فَقُلْتُ عَلٰی یَدِ الْاِفْلَاسِ تُبْتُ

ابوسعید نے جب دیکھا کہ میں پارسا بن گیا ہوں اور سال بھر سے شراب نہیں پی ہے تو اُس نے مجھ سے کہا کہ یہ کس شیخ کے ہاتھ پر توبہ کی کہ ایسے پارسا ہو گئے - میں نے کہا کہ شیخ الافلاس کے ہاتھ پر -

ازاں نہفتہ رُخ خویش در نقابِ صدف ‌ ‌ کہ شد ز نظم خوشش لولوے خوشاب خجل

ما را چہ گنا ہست اگر زلفِ تو دامے ‌ ‌ گسترده کز اں آہوے چشم تو رمیدہ

اگر طفل سرشکم بنود ناخلف ازچیست ‌ ‌ کز خانہ بروں مے کندش مردم دیدہ

خال تو دل خلق جہاں بردہ دانیک ‌ ‌ در حلقۂ آں طرۂ طرار خزیدہ

دامیکہ زلف انداختہ در گردن سیمنش بیں ‌ ‌ خونیکہ مژگاں ریختہ بر دامن پاکش نگر

چوں گام زند قلم برہ چوں ‌ ‌ کاوردہ بپائے رشتہ بیروں

لوگ سمجھے ہیں تمہارا خط جسے وہ ہے دھواں — آتش رخسار سے جلتا ہے دانہ خال کا

اپنی صورت کا وہ دیوانہ نہ ہوتا تو کیوں — پاؤں میں سلسلۂ گیسوئے پیچاں ہوتا

ساتھ زر کے پستی ہمت بھی ہوتی ہے ضرور — ورنہ مائل سوئے اسفل کس لئے قاروں ہوا

کیا کلال قضا نے خمیر خاک بتاں — یہ مہرو ماہ پیالے ہیں چرخ گرداں چاک

فشار تنگی خلوت سے بنتی ہے شبنم — صبا جو غنچہ کے پردہ میں جانکلتی ہے

دوستوں کے سر کئے چن چن کے مقتل میں قلم — چشم بینا ہے ہر اک جوہر شمشیر کا

چھایا تھا سب پہ رعب علمدار نوجواں — تسلیم کے لئے تھے جھکے فوج کے نشاں

گوشہ اماں کا ڈھونڈ رہی تھی ہر اک کماں — ترکش بھی تھے ہراس سے کھولے ہوئے دہاں

تیروں کا بیگماں تھا ارادہ گریز کا
منہ کند ہو گیا تھا ہر اک تیغ تیز کا

# جدّتِ ادا

جدتِ ادا کہنے کو ایک بات ہے۔ مگر دیکھئے تو حسنِ ادا کے بعد شعر و شاعری کی وہی ساری کائنات ہے۔ سخن میں جو رنگینی ہے اسی کی نقاشی اور سحر طرازی ہے سخن فہم اس کی ادا ادا پر جان دیتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

یہ بات کیا ہے بتا تو ہی او بتِ کافر — ادا ادا سے تری کیوں ادا نکلتی ہے

سخن سنج بھی اپنے اس کمال پر ناز کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

نوا بگوشت اگر مختلف رسد چہ عجب — کہ یک ترانۂ ما در ہزار آہنگ است

نگاہ تفتیش کہتی ہے کہ جدت ادا کی باہمہ نیرنگی دو صورتیں ہیں۔ اول اپنے یا پرائے

باندھے ہوئے مضمون کو نئے انداز سے باندھنا۔ دوسرے ادائے معانی کے عام، پامال و فرسودہ راستہ کو چھوڑ کر نیا راستہ نکالنا۔ پہلی صورت کبھی کبھی تولید معنی کے قریب قریب پہونچ جاتی ہے ؎

حَمَلَتْ حَمَائِلَهُ الْقَدِيمَةُ بَقْلَةً　　مِنْ عَهْدِ عَادٍ غَضَّةً لَمْ تَذْبُلِ

اس کا قدیم پرتلہ عہد عاد کا ایک ہرا بھرا سبزہ (سبز فولاد کی شمشیر) لئے ہوئے ہے جو آجتک مرجھایا نہ خشک ہوا۔

وَجَنَيْتُمُ ثَمَرَ الْوَقَائِعِ يَانِعًا　　بِالنَّصْرِ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ

تم نے فولاد سبز کے ہرے ہرے پتوں کی درانتی سے جنگ کے جنگل کے گدرائے گدرائے پھل (سر) کاٹ لئے۔

پہلے معنی دوسرے کے مقابلے میں ایجاد و ابداع کا حکم رکھتے ہیں اور دوسرے تولید کا۔ اب جدت ادا کو دیکھئے۔ معنی بدستور ہیں مگر ادا کا انداز بدل گیا ہے طرفہ کہتا ہے۔

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا　　حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي الْعَسِيبِ بِمِسْرَدِ

دُم ناقہ کے دونوں طرف اس کے لمبے لمبے بال یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک بڑے سے گدھ کے دونوں پھیلے ہوئے بازؤں نے دم کے دونوں کناروں کو پہلوؤں میں لے لیا ہے اور اس کی ڈنڈی میں ستالی سے دونوں طرف ٹانگ دیئے گئے ہیں۔ ابو نواس اسی حقیقت کو یوں ادا کرتا ہے۔

أَمَّا إِذَا رَفَعَتْهُ شَامِذَةً　　فَتَقُولُ رَنَّقَ فَوْقَهَا نَسْرُ

جب وہ اپنی دم اٹھاتی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس پر گدھ بازو پھیلائے منڈلا رہا ہے۔

وَقَدْ لَاحَ فَجْرٌ يَغْمُرُ الْجَوَّ نُورُهُ　　كَمَا انْفَجَرَتْ بِالْمَاءِ عَيْنٌ عَلَى الْأَرْضِ

پو پھٹی اور اُس کا اُجالا خلا کو بھرنے لگا جیسے کسی چشمہ کا پانی زمین پر ٹوٹ پڑا ہو۔

وَالْفَجْرُ فِیْهِ كَاَنَّهٗ مَطَرُ الَّذِیْ یَنْهَلُّ مِنْ ثُجَّجِ الْغَمَامِ الْمُغْدِقِ

افق پر پو پھٹنے کا سماں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے مینہ بھیتوں بھیتوں، پانی سے بھرے ہوئے سیاہ بادل سے برسنے لگ جائے۔

حافظ شیرازی ایک جگہ فرماتے ہیں۔

بخواری منگر اے منعم ضعیفان و فقیر انرا ۔۔۔ کہ صدر مسند عزت نقیر رہ نشیں دارد

اور پھر یہی معنی یوں ادا کرتے ہیں۔

خاکسارانِ جہاں را بحقارت منگر ۔۔۔ تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

نقش مستوری و مستی نہ بدست من و تست ۔۔۔ آنچہ استاد ازل گفت بکن آں کردم

حافظ نے یہ شعر کہا مگر دوسرے مصرعہ کی بندش پسند نہ آئی۔ اس لئے موقعہ پاکر پھر کہا اور خوب کہا ؎

در پسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند ۔۔۔ آنچہ استاد ازل گفت بگو مے گویم

یہی معنی نظیری نے باندھے اور کہا۔

قلم در اختیار اوست من چوں نقش موہوم ۔۔۔ گرم فرزانہ مے دارد گرم دیوانہ مے سازد

حافظ ؎

رضا بدادہ بدہ وز جبیں گرہ بکشائے ۔۔۔ کہ بر من و تو در اختیار نکشودہ است

بدرد و صاف ترا حکم نیست دم درکش ۔۔۔ کہ ہرچہ ساقی ما ریخت عین الطاف است

در کوئے نیک نامی ما را گزر نہ دادند ۔۔۔ گر تو نمے پسندی تغییر کن قضا را

آں شد کہ بار منت ملاح بر شمے ۔۔۔ گوہر چو دست داد بدریا چہ حاجت است

حافظ نے بدریا چہ حاجت کہہ کر بملاح چہ کار سے خوب پہلو بچایا۔ مگر غالب کو پھر بھی کھٹکا اس لئے اس نے پہلو بدل کر کہا اور شعر و معنی کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔

سفینہ جبکہ کنارے پہ آلگا غالب　　خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہئے

جز قلب تیرہ ہیچ نہ شد حاصل و ہنوز　　باطل درین خیال کہ اکسیر می کنند

اچھا شعر اور اچھا انداز ادا تھا ۔ غالب نے پہلو بدلا اور کہا ۔

جز الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز　　چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

لب خشک در تشنگی مردگاں کا　　زیارتکدہ ہوں دل آزردگاں کا

ہمہ نا امیدی ہمہ بدگمانی　　میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

اب دوسری صورت کو لیجئے ۔ معانی بالکل عام اور پامال ہیں مگر جدت ادا سے نیا لباس پہنا کر نیا بنا دیا ہے ۔

مَحَا حُبُّهَا حُبَّ الْأُولٰى كُنَّ قَبْلَهَا　　وَحَلَّ مَكَانًا لَمْ يَكُنْ حُلَّ مِنْ قَبْلِ

اُس کی محبت نے اُن سب کی محبت کے افسانے بھلا دئے جو اس سے پہلے ہوئیں اور اُس نے اب کی دفعہ رہنے کے لئے بھی وہ دل پایا ہے کہ مجھ سے پہلے نہ پایا تھا ۔

تَكَادُ يَدِي تَنْدٰى إِذَا مَا لَمَسْتُهَا　　وَتَنْبُتُ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ الْخُضْرُ

اُس کے جسم کی نزاکت و نضارت کا یہ عالم ہے کہ ہاتھ سے چھوؤں تو قریب ہے کہ ہاتھ تر ہو جائے اور اس کی انگلیوں کی شاخوں سے سبز سبز پتے پھوٹ آئیں ۔

مَحَاسِنُهَا لِأَعْيُنِنَا نِهَابٌ　　وَأَنْفُسُنَا لِأَعْيُنِهَا نِهَابٌ

اُس کے حسن کی بہار ہماری آنکھوں کے لوٹنے کے لئے ہے ۔ اور ہماری جانیں اُس کی آنکھوں کے لوٹ کے لئے ۔

تَجَمَّعْنَ مِنْ شَتّٰى ثَلَاثٌ وَأَرْبَعٌ　　وَوَاحِدَةٌ حَتّٰى كَمُلْنَ ثَمَانِيَا

وَأَقْبَلْنَ مِنْ أَقْصَى الْخِيَامِ يَعُدْنَنِي　　أَلَا إِنَّمَا بَعْضُ الْعَوَائِدِ دَائِيَا

وہ کسی جگہ سے آ آ کر جمع ہوئیں ۔ تین کہیں سے اور چار کہیں سے اور ایک کہیں سے

یہاں تک کہ پوری آٹھ ہو گئیں - اور پھر بعید ترین خیموں سے چلتی ہوئی میری عیادت کو آئیں مگر انہیں عیادت کرنے والیوں میں ایک ہے جس نے مجھے مار رکھا ہے -

سواد نامۂ موے سیاہ چوں شد طے — بیاض کم نہ شود ور صد انتخاب رود

توبہ کردم کہ نبوسم لب ساقی و کنوں — میگزم لب کہ چرا گوش بناداں کردم

عمرے گذشت و ما بامید اشارتے — چشمے بر آں دو نرگس جادو نہادہ ایم

ہشیار و غافلیم کہ بر دست و پائے دل — زنجیر و بند زاں خم گیسو نہادہ ایم

نذر و فتوح صومعہ در وجہ مے دہیم — دلق ریا بآب خرابات بر کشیم

بآب خضر سکندر نہ برد ز آئینہ راہ — سفال مے کدہ جام جہاں نما شکست

---

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا — اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ — پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ — اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

بلائے جاں ہے غالب اسکی ہر بات — عبارت کیا - اشارت کیا - ادا کیا

## جدت ادا کی اصولی بنیادیں

یہی جدت ادا ہے جو شاعر کے کلام کو عام کلام کے درجہ اور نظم کے معمولی پایہ سے اُٹھاتی اور شعر کو سحر بناتی ہے - سادگی میں بھی ہوشربا جلوے دکھاتی ہے اور تشبیہ و استعارہ کا زیور پہنکر بھی اترتی اور شوخیاں کرتی ہے - اسی لئے معنی آفرینی کی طرح اس کے بھی وہی تین اصول ہیں (۱) سادگی میں بانکپن نکالنا - (۲) تشبیہ و استعارہ یا استعارہ در استعارہ سے رُوپ بدلنا (۳) کسی لفظی و معنوی، عرفی و اصطلاحی مناسبت سے کوئی نکتہ پیدا کرنا - اب دیکھئے تو معنی

آفرینی اور جدت طرازی دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے آملی ہیں اسی لئے اکثر کی رائے یہ ہے کہ جدت ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ہی چیز ہیں ۔ یا یہ کہ معنی آفرینی جدت ادا ہی کی ایک ممتاز حیثیت ہے ۔ یہ میرا ہی وہم و فہم نہیں بلکہ شعرا خود جدتِ ادا کو معنی آفرینی سے تعبیر کرتے آئے ہیں ۔ چنانچہ غالب کہتا ہے ؎

| | |
|---|---|
| ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے | اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے |
| نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال | مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے |
| مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب | اے شوق ہاں اجازتِ تسلیم ہوش ہے |
| گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا | کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے |
| دیدار بادہ ، حوصلہ ساقی ، نگاہ مست | بزمِ خیال مے کدۂ بے خروش ہے |
| اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل | زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے |
| دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو | میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے |
| ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی | مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے |
| یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط | دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے |
| لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ | یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے |
| یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں | نے وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے |
| داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی | ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے |
| آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں | غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے |

مقطع سے پہلا شعر البتہ حسنِ تعلیل کے انداز پر داخل معانی آفرینی ہے ۔ باقی تمام اشعار از اول تا آخر جدتِ ادا کا مرقع ہیں اور بس ، نہ کہیں معانی دور کا پتہ ہے نہ معانی نو کا ۔ مگر غالب اپنے ان اشعار کو گلدستۂ مضمون اور نوائے سروش کہتا ہے اور معنی آفرینی کا دعوے کرتا ہے اور بجا کرتا ہے اس لئے کہ

معمولی سی بات کو نئے سے نئے دل نشین انداز میں ادا کیا ہے - نظیری کہتا ہے ؎

پیش بنشیں، ساغرے بستان وطبع آزاد کن  ·  ویں پرستاران معنی را بگفتے شاد کن

تختۂ تعلیم گردوں بین ونقش درہمش  ·  خندہ چوں شاگرد زیرک طبع بر استاد کن

ایں رقم زشت است طرح تازہ بر صفحہ کش  ·  ویں بنا سست است قصر تازہ بنیاد کن

ابر ساقی از ہوائے سرد بر ستاں گریست  ·  عندلیبا گل گریباں مے درد فریاد کن

عاقبت چوں جائے ما خاک است کار آب بہ  ·  گل کز آتش مے گدازد تکیہ گو برباد کن

در نمازم دل زمخموری بصد جا مے رود  ·  قبلہ گم شد، محتسب میخانہ را آباد کن

چشم مستت شب بصد جا خرابی مے کند  ·  پارسایاں را بے خوردن مبارکباد کن

گر نویسم شکوہ مے ترسم کہ نشناسی مرا  ·  آنکہ از حالش نکردی یاد ہرگز، یاد کن

شکر ایں دولت کہ دوراں بر مراد حسن گشت

بادہ در جام نظیری تا خط بغداد کن

یہ معلوم ہے کہ نظیری معنی آفریں طبقہ کا ایک ممتاز شاعر ہے - اُس کی اس غزل کو دیکھ لو محض جدت ادا کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے - اُسے خود معانی دور بہم پہنچانے پر بڑا ناز ہے یہاں اُن کا کہیں پتہ نہیں - پھر بھی وہ معنی و معنی آفرینی پر ناز کرتا ہے اسی لئے پرستاران معنی کی جان کو شاد کرنے کے لئے یہ ترانہ الاپتا ہے -

عرفی جسقدر فکر بکر اور ایجاد معانی کا مدعی[1] ہے اُس کا کلام اسی قدر معانی دور سے دور مگر جدت ادا سے معمور ہے اور وہ اسی جدت طرازی کو جا بجا معانی آفرینی سے تعبیر کرتا ہے - کہیں کہیں صراحت بھی کر گیا ہے - چنانچہ کہتا ہے -

خصم وطرز سخن من، ہیچ فہم و ہیچ درک  ·  غیر و نظم گہر من، ہیچ برگ و ہیچ ساز

ابو تمام کہتا ہے ؎

---

[1] سنم یکے چمن تازہ در بہشت خرد  ÷  کہ از ہجوم معانی ہمیشہ خس پوشم ۱۲

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ ۔ سِمْطَانِ فِيهِ اللُّؤْلُؤُ الْمَكْنُونُ
أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَبْكَارٌ إِذَا ۔ نُصَّتْ وَلٰكِنَّ الْقَوَافِي عُونُ

زبان کا پرویا ہوا دولڑا ہار۔ جس کا ایک ایک موتی چھپا چھپا کر رکھنے کے قابل ہے میں نے تیری خدمت میں پیش کیا ہے۔ معنی اس کے بالکل اچھوتے ہیں مگر قافیے دے ملے اور گھسے گھسائے ہیں۔

## جدّت ادا اور معنی آفرینی

یہ اشعار ایک طویل قصیدہ کے ہیں۔ ابداعی معانی یا افکار ابکار کا جس میں کہیں پتہ ہی نہیں۔ قصیدہ کی جو نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ جدت ادا ہے۔ جیسا کہ اشعار بالا سے ہی عیاں ہے تاہم ابوتمام قصیدہ کے معانی کو افکار ابکار سے تعبیر کرتا ہے۔ معلوم ہوا کہ شعرا کے نزدیک ازسلف تا خلف جدت ادا اور معنی آفرینی ایک چیز ہے۔ فرق کچھ ہے بھی تو نا قابل اعتبار مگر ہم معنی آفرینی کی بحث میں صاف صاف لکھ آئے ہیں" کہ معنی آفرینی استعارہ بلکہ استعارہ در استعارہ سے ماورا ہے۔ اور استعارہ بیش ازیں نہیں کہ جدت ادا کا ایک ذریعہ ہے" اور یہاں جدت ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ٹھہرتے ہیں۔ اس کی وجہ سُنئے سابقا جو کچھ لکھا گیا وہ میری اور ایک شرذمۂ قلیل کی رائے ہے۔ جمہور کا مسلک یہی ہے کہ جدت ادا ہی معنی آفرینی ہے۔ مگر میں ان دونوں میں فرق پاتا ہوں جمہور کے مقابلے میں اس رائے کی وقعت معلوم ہے۔ پھر بھی رجوع کو جی نہیں چاہتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں معنی آفرینی کو اہم سمجھتا ہوں اور جدت ادا کو ہیچ۔ نہیں بلکہ میں جدت ادا کو حسن ادا کے بعد شعر و شاعری کی جان جانتا ہوں۔ تاہم استعارہ کو از قبیل اختراع اور معنی آفرینی کو از قبیل ابداع مانتا ہوں۔ اگرچہ ابداع ابداع اعتباری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ اپنی اپنی رائے اور اپنی اپنی پسند ہے۔

## وسعت خیال اور جدّت ادا

اگرچہ شاعر شاعرانہ انداز بیان اور نکتہ آفرینی کی استعداد فطرتاً اپنے ساتھ لاتا ہے

لیکن اُس کا خیال جس قدر فضائے تخیل وسیع پاتا اور حال اُس کا معین و مددگار رہتا ہے یعنی حقائق و تشبیہات کا مواد زیادہ دیتا ہے۔ شاعر بھی اس میں الٹ پھیر جوڑ توڑ کے ذریعہ سے جدّت ادا کا زیادہ موقع پاتا ہے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب تک عرب عرب کے ریگستانوں میں بند اور خوش و ناخوش اپنی بدویانہ زندگی پر خرسند رہے عربی شعر باینہمہ حسن و جدت ادا ابھی مدتوں ایک محدود دائرے اور ایک ہی مرکز پر گھومتا رہا مگر جب اسلام آیا اور فتوحات کے ساتھ ساتھ حضارت و تمدن لایا۔ شعرا کا گرد و پیش بدلا۔ ٹیلوں، پہاڑوں، ریگستانوں، بیابانوں، خیموں، قناتوں کی جگہ سرسبز و شاداب باغ و گلزار، سربفلک ایوان و قصور پیش نظر رہنے لگے۔ سادگی تکلف سے، خشونت تنعم سے، غریبی امیری سے، وحشت و جہالت علم و مدنیت سے بدلی غرض مشاہدات و معلومات کا دائرہ وسیع ہوا تو ان کے شاعرانہ تخیل نے بھی وسعت پائی۔ اور زمین شعر میں نئے نئے گل بوٹے نظر آئے یعنی نئے نئے خیال اور نئی نئی تشبیہوں نے ان کی شاعری کے انداز اور طرز ادائے خیال کو بدلنا شروع کر دیا۔ قدامت پرستی اگرچہ سدِ راہ ہوئی مگر خیال کے بڑھتے ہوئے طوفان کے سامنے آخر نہ ٹھہر سکی۔ فارسی شاعری نے دوسرا جنم لے کر آنکھ کھولی تو ابتدا ہی سے مشاہدات و معلومات کی ایک وسیع فضا پیش نظر پائی۔ اور پھر اول ہی سے اہلِ علم کی صحبت اُٹھائی۔ اسی لئے دنوں ہی میں کچھ سے کچھ ہو گئی اور شاعری سے سراپا ساحری بن گئی اور انوری نے کہا ؎

| | |
|---|---|
| شاعری دانی کدامیں قوم کردند آنکہ بود | ابتدا شاں امرء القیس آخرشاں بوفراس |
| و آنکہ من بندہ ہمی پردازم اکنوں ساحری است | ساحری کوتا بیاید گوش مالی لاامساس |

پھر کہنے والے اس حد سے بھی آگے بڑھے، اور کہا ۔

در سخن پیغمبرم و زکینہ خصم ۔۔۔ متہم سازد مرا از ساحری

غرض عربی شاعری کو جو بات من حیث الصناعۃ مدتوں میں نصیب ہوئی تھی فارسی نے دنوں میں حاصل کر لی ۔ صرف اسی لئے کہ اس نے خیال کی فضا وسیع پائی تھی وہی انوری کہتا ہے ۔

گرچہ دربستم در مدح و غزل یکبارگی ۔۔۔ ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی قاصرم
بلکہ از ہر علم کز اقران من داند کسے ۔۔۔ خواہ جزوی گیر آں را خواہ کلی قادرم
منطق و موسیقی و ہیأت شناسم اندکے ۔۔۔ راستی باید بگویم با نصیبے وافرم
در الٰہی آنچہ تصدیقش کند عقل سلیم ۔۔۔ گر تو تصدیقش کنی در شرح و بسطش ماہرم
نیستم بیگانہ از اعمال و احکام نجوم ۔۔۔ در ہمی باور نہ داری رنجہ شو من حاضرم

اُردو شاعری کے آغاز کو اگرچہ ایسی شاندار علمی فضا نہیں ملی ۔ تاہم ابھی علم کے آثار اور اہلِ علم کی یادگار باقی تھے ۔ ان کی داشت و تربیت نے دنوں ہی میں کچھ سے کچھ کر دیا ۔

اگرچہ یہ امر محتاج ثبوت نہیں کہ علم و نظر کی وسعت شعر و شاعری میں معنی آفرینی اور جدت ادا کے میدان کو وسیع کرتی ہے تاہم تقاضائے مقام یہی ہے کہ دو چار مثالوں سے اغماض نہ کروں ۔ قیس عامری کہتا ہے ۔

أُصَلِّي فَمَا أَدْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا ۔۔۔ أَثِنْتَيْنِ صَلَّيْتُ الضُّحَى أَمْ ثَمَانِيَا

نماز پڑھتے پڑھتے جب وہ مجھے یاد آجاتی ہے اس کا بھی خیال نہیں رہتا کہ ظہر کی دو رکعتیں پڑھیں یا چار ۔

أَحَلَّ الْعِرَاقِيُّ النَّبِيذَ وَشُرْبَهُ ۔۔۔ وَقَالَ الْحَرَامَانِ الْمُدَامَةُ وَالسُّكْرُ
وَقَالَ الْحِجَازِيُّ الشَّرَابَانِ وَاحِدٌ ۔۔۔ فَحَلَّتْ لَنَا بَيْنَ اخْتِلَافِهِمَا الْخَمْرُ

سَآخُذُ مِنْ قَوْلَيْهِمَا طَرَفَيْهِمَا وَاَشْرَبُهَا لَا فَارِقَ الْوَازِرَ الْوِزْرَ

عراقی نے نبیذ اور اس کا پینا حلال ٹھیرایا اور کہا کہ مدام اور نشہ حرام ہے اور حجازی نے کہا دونوں شراب ایک ہیں یوں اُن دونوں کے اختلاف میں ہمارے لئے شراب حلال ہو گئی ہیں اُن دونوں کے اقوال کے طرفین کو حجت ٹھیراؤنگا اور مزے سے پیونگا، گناہ رہے گناہگار کی گردن پر۔

اگر صلوٰۃ ظہر اور دو، چار، آٹھ رکعت کا خیال نہ پیدا ہوا ہوتا قیس یہ طریق ادا خیال کے لئے کہاں سے پاتا جو بالکل بے مثل و نظیر ہے۔ اگر نبیذ کے بارہ میں ائمہ کا اختلاف شہرت پاکر عام نہ ہو جاتا ایک سخن ساز کو جو فاسق تہا یا نہ تھا۔ یہ خدا جانے سخن سازی اور بذلہ سنجی کا یہ محل کہاں سے نصیب ہوتا۔ نصاب کا اگر مفہوم شرعی متعین نہ ہوتا نہ اُس پر زکوٰۃ کے وجوب کا علم، نہ لیلۃ القدر کی خبر۔ نہ انا الحق کہہ کر منصور دار پر چڑہتا تو حافظ جدت ادا کا یہ طریقہ کہاں سے لاتا۔ جو ذیل کے اشعار میں اس نے برتا ہے۔ اور اسی کی بدولت اشعار میں شعریت آئی ہے۔

نصابِ حسن در حد کمال است — زکوٰۃ حسن دہ حقدار ام امشب

برات لیلۃ القدرے بدستم — رسید از طالع بیدارم امشب

کشد نقش انا الحق بر زمیں خوں — چو منصور ار کشی بر دارم امشب

جب تک سیفی، سیفی پڑھنے والوں کا سیف زباں ہونا، شیخ کی اشارات و شفا کا درس دیا جانا، فیہ نظر کی عربی اصطلاح ذوقی نہ جانتا، اردو میں یہ اشعار اور اُن کا طریقۂ ادا کہاں سے آتا ؎

دُنبالہ سے سرمہ کے دہواں ہیں تیری آنکھیں — کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیف زباں ہیں تیری آنکھیں

وصفِ چشم اور وصف لب اُس یار کا کہنے کو ہیں — آج ہم درس اشارات و شفا کہنے کو ہیں

گر ترا نور نہیں آنکھ میں کیا ہے اس میں — کہنا فِیۡہِ نَظَرٌ عین خطا ہے اس میں

غرض معلومات کی وسعت جدت ادا اور معنی آفرینی میں شاعر کی مدد کرتی ہے تخیلہ ایک ایک خیال سے کئی کئی پہلو نکالتا ہے اور شعر کی رنگینی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

**طرز ادا کی تبدیلیاں** چونکہ خیال حال کا تابع ہے جو وقتاً فوقتاً زماناً بعد زمان بدلتا رہتا ہے گرد و پیش اور سوانح و واقعات کے لحاظ سے بھی اور علوم و معارف کی حیثیت سے بھی۔ اور معنی آفرینی اور جدتِ ادا کا مواد از جنس تشبیہات ہو یا از قبیل استعارات و مناسبات خیال بہم پہونچاتا ہے اس لئے معانی اور ادائے معانی کا انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔ یہی رد و بدل اور ارتقاء و انحطاط شعر و شاعری کو متائز قالبوں میں ڈھالتا ہے اور نئے نئے طرز پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ عربی، فارسی، اردو میں بہت سے طرز پیدا ہوئے۔ میں یہاں ان سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا پھر بھی کہنا ہی چاہیے کہ ایک طرز کے بعد جب دوسرا طرز شاعری کا آتا ہے تو باوجودیکہ جدید امتیازی خصوصیات اپنے ساتھ لاتا ہے، خصوصیات سابقہ سے بالکل معرا نہیں ہو جاتا۔ اور چونکہ ہر طرز میں جدت ادا کا بڑا ذریعہ تشبیہ ہوتی ہے اس لئے جدت ادا کا شوق رفتہ رفتہ تشبیہات کو استعارہ کے درجہ پر پہونچاتا اور استعارہ کو استعارہ در استعارہ بناتا جاتا ہے یہاں تک کہ تشبیہات ذوات کے درجہ پر پہونچ جاتی ہیں اور شعر جو ابتدا ابتدا میں ترجمان حقائق ہوتا ہے خیال محض بن جاتا اور زبان کے عام انداز بیان سے دور نکل جاتا ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ شعر خود اہل زبان میں اجنبی سا بن جاتا ہے اور بعض خواص کی دل بستگی کا سامان رہ جاتا ہے۔ اس درجہ پر شعر کی شاعرانہ صناعی کو اگرچہ سب تسلیم کرتے ہیں مگر شعر کے حسن و قبح میں کلام ہونے لگتا ہے وللناس فیما یعشقون مذاہب۔

خیال کی بنا پر ہی شاعری کے طبقات، اسکول اور دور بنتے ہیں۔ دوروں میں ابتدائی ادوار کا انداز ادا اکثر سادہ، سنجیدہ، متین ورزین، حقائق وجذبات کا مجسمہ، مشہور استعارہ اور قریب قریب کی تشبیہات کے رنگ میں ہلکا ہلکا رنگا ہوا ہوتا ہے۔ پھر جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا ہے خیال کی صناعانہ ایجادوں کی بدولت حقیقت اور سادگی سے اکثر (نہ کلیتہً) دور ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ آخر وہ نوبت آجاتی ہے جو ابھی بیان ہوئی۔

## ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے

ہر دور اپنے زمانہ کی شاعری اور اس کے انداز ادا کو سراہتا اور آتے ہوئے طرز وطور کو نام رکھتا ہے اور پچھلے اگلوں کو خیال میں نہیں لاتے۔ اگرچہ خیر الامور اوسطہا مشہور ہے اور متاخرین میں سے بعض خاصکر جو خود پس ماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں وسطی ادوار کے انداز ادا کے مداح ہوتے ہیں لیکن میں کسی دور کے طرز ادا کو بُرا کہنا پسند نہیں کرتا۔ ہاں یہ امر کہ جدت ادا کو کہاں تک پسند کرتا ہوں اس کو یہاں نہیں۔ انشاء اللہ حسن ادا کے ضمن میں بیان کروں گا، وکل ماھو آت قریب

# فکر

لوگوں کو فکر کے نام سے نفرت ہے جانتے ہیں کہ جانگزا ہے مگر شاعر کو اس سے الفت ہے اس لئے کہ اس کی فکر روح پرور وجاں فزا ہے وہ کونسا شاعر ہے جو فکر سخن پہ نہیں مرتا اور لال اُگلنے کی خاطر جگر خون نہیں کرتا۔ آتش کہتا ہے۔

رہا کرتی ہے فکرِ شعر گوئی کیا کرتے ہیں ہم خونِ جگر خرچ

شاعروں کی زبان میں فکر، ضمیر وطبیعت، اندیشہ وخرد، خیال وتخیل سب کو حاوی ہے

اور دیوانِ سخن میں سادگی و رنگینی، اختراع و ابداع، حکمت و اخلاق سب اسی کی کارسازی ہے گویا ملکِ سخن تمام اسی کا زیرِ فرمان ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں کے شاعروں کا آجتک اسی پر ایمان ہے۔ یہ وقت کی خوبیاں ہیں کہ تخیل نے ایمجینیشن کے زور سے ملکِ سخن پر قبضہ جمالیا اور اس کو گوشۂ گمنامی میں بٹھا دیا ہے تاہم معقولات کا ایک گوشہ اس جگہ گوشۂ شعراء کے نام کا ابھی تک باقی ہے۔ اور جب تک یہ اس کے پاس ہے وہ حقائق و معارف کا مالک ہے۔ علم و فضل کی صحبتوں، ثقاہت و متانت کے جلسوں میں جو حکیمانہ اشعار حسنِ قبول پاتے ہیں، اور اس لئے کہ جواہرِ صداقت ہوتے ہیں، حافظہ کا گنجینہ اور زبان کا وظیفہ بنتے ہیں، فکر ہی کا مال ہوتے ہیں، اور جس کے پاس حکمت و صداقت سے بہت کچھ ہے۔ حسان رضی اللہ تعالےٰ عنہ کہتے ہیں۔

وَاِنَّمَا الشِّعْرُ لُبُّ الْمَرْءِ یَعْرِضُهٗ ۔۔۔ عَلَی الْبَرِیَّةِ اِنْ کَیْسًا وَّاِنْ حُمُقًا

وَاِنَّ اَحْسَنَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُهٗ ۔۔۔ بَیْتٌ یُّقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَهٗ صَدَقَا

شعر آدمی کی دانش ہے جسے وہ دنیا کے سامنے پیش کرکے اپنی دانشمندی یا بے دانشی کا ثبوت دیتا ہے۔ تیرا بہترین شعر وہ ہے کہ جب تو پڑھے سننے والے کہیں سچ کہا۔

**شعر و صداقت**

کہنے والے کہتے ہیں کہ یہ قطعہ عرب کی شاعری کا معیار ہے اور فارسی کی شاعری " احسن اوست اکذب او " کا مصداق ہے مگر یہ صحیح نہیں نہ صداقت ہر شعر کا حسن ہے اور نہ ہر اکذب احسن ہے۔ نظامی نے شاعرانہ مبالغہ برتا ہے کہ مبالغہ و تخیل کو کذب ٹھیرا کر کہہ دیا ہے ؎

در شعر مپیچ و در فن او ۔۔۔ چوں اکذب اوست احسن او

ورنہ کذبِ صریح کسی زبان کی شاعری میں احسن نہیں۔ حسان کا یہ شعر بھی حکمِ عام نہیں۔ صرف ان اشعار کی بابت ہے جو حقائق و معارف یا مدح و ذم سے تعلق رکھتے ہوں کہ ان ابواب میں مبالغہ اکثر کذب ہوجاتا ہے یا کم از کم بدنما۔ اسی لئے

کشاجم کہتا ہے ؎

وَلَئِنْ شَعُرْتُ فَمَا تَعَرَّ مَدْتُ الْهِجَاءَ وَلَا الْمَدِيْحَهْ
لٰكِنْ رَأَيْتُ الشِّعْرَ لِذٰ آدَابِ تَرْجَمَةً فَصِيْحَهْ

اگر مجھے (حال) معلوم ہوتا، مدح و ہجا کا نام نہ لیتا بلکہ شعر کو اخلاق و آداب کا ترجمان بناتا۔

کشاجم کے زمانہ تک ہجو و مدح کا واقعی یہ حال ہو چکا تھا کہ اُس کا ترک کر دینا بہتر تھا۔ لیکن یہ کشاجم کی زیادتی ہے کہ شعر شعر کو ترجمان ادب بنانے کی آرزو کی، اگر شاعر ہی کرنے لگیں تو دیوانِ شعر دفترِ حکمت ہو جائے اور شاعری کا خاتمہ۔ ایک حکیم سے کسی نے کہا فلاں شاعر بڑا جھوٹ بولتا ہے۔ اُس نے کہا شاعر سے خوش بیانی کی توقع رکھنی چاہیئے نہ صداقت کی، صداقت انبیاء کا خاصہ ہے نہ شعرا کا۔ بات نہایت معقول ہے لیکن پھر بھی جہاں حق و صداقت کا معاملہ آجائے۔ وہاں خوش بیانی کے ساتھ صداقت فی الجملہ لازمی ہونی چاہیئے۔ ورنہ شعر صداقت سے اور صداقت شعریت سے محروم رہ جائیگی اور زبان کی ادبیات ناقص ٹھیریگی۔

## شاعر و حکیم

یہ صحیح ہے کہ معانی فکریہ جنہیں عقل و دانش کی باتیں کہنا چاہیئے شاعر سے مخصوص نہیں۔ کم و بیش ہر شخص جانتا ہے اور اور جو اس باب میں متبحر ہوتا ہے حکیم و دانشمند کہلاتا ہے، لیکن شاعر محض بندۂ خیال ہی نہیں ہوتا۔ حکمت و شاعری دونوں جمع بھی ہو جاتی ہیں۔ جمع نہ ہوں تو بھی بعض اوقات شاعر کو عقل و حکمت کی باتوں سے مفر نہیں ہوتا۔ اس لئے بھی اسے فکر اور معانی فکریہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ تاہم حکیم و شاعر کی بات میں فرق ہوتا ہے ایک ہی بات کہتے ہیں۔ مگر جُدا جُدا انداز سے۔ حکیم کا انداز عموماً حسن و لطافت سے خالی، جذب و کشش سے عاری ہوتا ہے۔ بات بات روکھی پھیکی بدمزہ سی

ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے شاعر نصیحت ہی کیا، سرزنش و ملامت بھی کرتا ہے تو ایسے شاداب الفاظ اور عقل و خیال سے سموئے ہوئے انداز میں کہ تلخی بھی شیرینی بن جاتی ہے سننے والا سنتا ہے تو مزہ بھی پاتا ہے اور دوا کی تاثیر بھی۔ دنیا کے بے ثباتی سمجھانے کے لئے دانشمندوں کو ہمیشہ یہی کہتے سنا کہ جو کل تھا آج نہیں جو آج ہے کل نہ ہوگا۔ مگر شاعر اسی روکھی پھیکی بات کو لطافت کی چاشنی دیتا ہے اور کہتا ہے۔

أَلَمْ تَرَ عَالَمًا يَمْضِي وَيَأْتِي ... سِوَاهُ كَأَنَّهُ مَرْعَىً بَقْلِ

فَكَيْفَ أُجِيدُ فِي دَارٍ بِنَاءً ... وَرَبُّ الدَّارِ يُؤْذِنُنِي بِنَقْلِ

کیا تونے دیکھا نہیں دنیا میں آنے جانے کا تار بندھا ہوا ہے، گویا دنیا ساگ کا کھیت ہے کہ بڑھا اور کٹ گیا۔ میں اس گھر میں کیا اچھی سی عمارت بناؤں کہ گھر کا مالک کہہ رہا ہے چلو نکلو۔

مرا در منزل جاناں چہ امن و عیش چوں ہر دم
جرس فریاد مے دارد کہ بر بندید محملہا

یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے ... زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

حکیم ایک بات کو دہراتا بھی ہے تو اس کا اسلوب اکثر وہی ہوتا ہے۔ مگر شاعر ہر بار نئے سے نیا انداز نکالتا ہے اور پھر تاثیر میں ایک سے ایک بڑھا ہو۔ نعمان الاکبر شکار کو نکلا۔ عدی ساتھ تھا۔ اتفاقاً سواری کا گزر ایک قبر کے پاس سے ہوا عدی چلتے چلتے ٹھیرا اور نعمان سے کہا ابیت اللعن سُنا بھی قبر کیا کہتی ہے۔ نعمان نے کہا نہیں۔ اس نے کہا کہتی ہے۔

أَيُّهَا الرَّكْبُ الْمُخِبُّونَ ... عَلَى الْأَرْضِ مُجِدُّونَا

كَمَا أَنْتُمْ كَذَا كُنَّا ... كَمَا نَحْنُ تَكُونُونَا

اے زمین پر گھوڑے اُڑائے ہوئے چلنے والو! کبھی ہم بھی ایسے ہی تھے جیسے تم،

جیسے ہم ہیں تم بھی کبھی ایسے ہی ہو جاؤ گے۔ لغمان نے کہا قبر کیا کہیگی میں مدعا سمجھا بتا پھر کیا کروں ۔ اُس نے کہا اللہ کی عبادت۔ لغمان نے اُسی دن بت پرستی ترک کی اور نصرانی ہو گیا۔

شاعر جب حقائق و معارف شعر میں لاتا ہے ، کبھی خیال کے رنگ میں رنگ کر اور کبھی خوش ادائی کے بالکل سادہ لباس میں لیکن ایسی تراش خراش کے ساتھ کہ سادگی رنگینی سے زیادہ لطف دے جاتی ہے۔ عربی اس قسم کے معانی بیشتر سادگی کے لباس میں لاتی ہے اور فارسی رنگینی کے ساتھ ۔ اسی لئے کہنے والے کہتے ہیں کہ معانی فکریہ شعریت کا جامہ خیال و تخیل کے ہاتھوں سے پہنتے اور شعر بنتے ہیں ۔ ورنہ معانی فکریہ یعنی حقائق و معارف کو شعر سے کیا واسطہ لیکن جو فکر کو ہمہ گیر مانتے ہیں وہ تمام شاعری کو فکر کی کائنات جانتے ہیں ۔ میں بھی خیال و تخیل دونوں کو فکر کا تابع فرمان سمجھتا ہوں ، اور مانتا ہوں کہ خیالی و تخئیلی صورتوں میں جو ترتیب و تنظیم پیدا ہوتی ہے ، وہ فکر کی کارسازی ہوتی ہے ۔ اس کا فیصلہ کہ حقیقت کیا ہے بہت مشکل ہے مگر اتنا بہر حال مسلم ہے کہ شعر میں دانش و بینش اخلاق و آداب کی باتیں بھی آتی ہیں اگر یہ معانی شاعرہ کی حدود سے خارج ہیں تو تخئیلی معانی بھی داخل نہیں ہو سکتے اگر ان کو جذبات کا عکس شعریت کی حد میں لے آتا ہے تو اُن کو بھی بدرجۂ اولٰے لاتا اور لا سکتا ہے ۔ اب ذیل میں چند مثالیں درج کرتا ہوں سادہ ہوں یا پُر تکلف حقیقت اُن کی بہر حال فکر کا نتیجہ ہوگی ۔

وَالْمَرْءُ تُلْفَاهُ مُضَیِّعاً لِفُرْصَتِهِ ۔۔۔ حَتّٰی اِذَا فَاتَ اَمْرٌ عَاتَبَ الْقَدَرَا

آدمی خود موقع کو کھوتا ہے ۔ اور جب وقت ہاتھ سے نکل جاتا ہے تقدیر کو بُرا بھلا کہنا شروع کرتا ہے ۔

اَلْعِلْمُ یَرْفَعُ کُلَّ وَغْدٍ سَافِلٍ ۔۔۔ وَالْجَهْلُ یُقْعِدُ بِالْفَتَی الْمَنْسُوْبِ

علم پست و رذیل کو بھی بلند رتبہ بنا دیتا ہے ۔ اور جہالت شریف کو پست کر دیتی ہے ۔

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعْهُ     وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

جو کام تجھ سے نہ ہو سکے اُسے چھوڑ - اور وہ کام کر جو تیرے قابو کا ہو۔

أَقْلِلْ كَلَامَكَ وَاسْتَعِذْ مِنْ شَرِّهِ     إِنَّ الْبَلَاءَ بِبَعْضِهِ مَقْرُونُ

کم بول اور ہر گوئی کے خطرات سے ڈر - بعض باتیں ہی جان کو مصیبت میں ڈالدیتی ہیں

لَيْسَ الْغَبِيُّ بِسَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ     لَكِنَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ الْمُتَغَابِي

بیوقوف قوم کا سردار نہیں ہو سکتا - ہاں قوم کا سردار دیدہ دانستہ انجان بننے والا ہوتا ہے -

مَتَى تَضَعِ الْكَرَامَةَ فِي لَئِيمٍ     فَإِنَّكَ قَدْ أَسَأْتَ إِلَى الْكَرَامَةِ

نکوئی با بداں کردن چنان است     کہ بد کردن بجائے نیک مردان

كُلُّ الْمَصَائِبِ قَدْ تَمُرُّ عَلَى الْفَتَى     وَتَزُولُ غَيْرَ شَمَاتَةِ الْأَعْدَاءِ

آدمی پر مصیبتیں آتی ہیں اور گزر جاتی ہیں - دشمنوں کی شماتت البتہ لاعلاج ہے -

وَمَنْ ذَا الَّذِي تُرْضَى سَجَايَاهُ كُلُّهَا     كَفَى الْمَرْءَ نُبْلًا أَنْ تُعَدَّ مَعَايِبُهُ

وہ کون ہے جس میں خوبیاں ہی خوبیاں ہوں - آدمی کی فضیلت کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ اُس کے عیوب گن لئے جائیں -

إِحْذَرْ عَدُوَّكَ مَرَّةً     وَاحْذَرْ صَدِيقَكَ أَلْفَ مَرَّةٍ

فَلَرُبَّمَا انْقَلَبَ الصَّدِيقُ     فَكَانَ أَعْلَمَ بِالْمَضَرَّةِ

دشمن سے ایک دفعہ ڈر اور دوست سے ہزار مرتبہ - ہو سکتا ہے کہ دوست بدل جائے اور نقصان رساں راہوں سے زیادہ باخبر ہو -

دَعِ اللَّوْمَ إِنَّ اللَّوْمَ يُغْرِي وَرُبَّمَا     أَرَادَ صَلَاحًا مَنْ يَلُومُ فَأَفْسَدَا

ملامت نہ کر - ملامت اور گستاخی اور ضد پیدا کرتی ہے - ملامت کرنے والا اکثر اصلاح کا ارادہ کرتا ہے مگر اور بگاڑ دیتا ہے -

وَعَیْنُ الرِّضَا عَنْ کُلِّ عَیْبٍ کَلِیْلَۃٌ　　　کَمَا اَنَّ عَیْنَ السُّخْطِ تُبْدِی الْمَسَاوِیَا

نگاہِ الفت عیبوں کی طرف سے اندھی ہوتی ہے - اور نگاہِ ناخوشی ڈھونڈ ڈھونڈ کر عیب نکالتی ہے -

اَلْغَدْرُ اَکْثَرُ فِعْلِہٖ　　　وَکِتَابُ خَاتَمِہٖ الْوَفَا

کام سارے بیوفائی کے - اور نقش نگین "الوفا"

وَلَیْسَ یَصِحُّ فِی الْاَفْہَامِ شَیْءٌ　　　اِذَا احْتَاجَ النَّہَارُ اِلٰی دَلِیْلٍ

جب دن ہی محتاج دلیل ہو جائے - تو پھر کوئی بات سمجھ میں نہیں آسکتی -

وَغَیْرُ تَقِیٍّ یَاْمُرُ النَّاسَ بِالتُّقٰی　　　طَبِیْبٌ یُدَاوِی وَالطَّبِیْبُ مَرِیْضٌ

ناپرہیزگار پرہیزگاری کی نصیحت کرتا ہے تو یوں سمجھو کہ طبیب علاج کرتا ہے مگر خود بیمار ہے -

وَقَدْ یَنْبُتُ الْمَرْعٰی عَلٰی دِمْنَۃِ الثَّرٰی　　　وَیَبْقٰی حَزَازَاتُ النُّفُوْسِ کَمَا ہِیَا

کبھی کوڑی پر ہی سبزہ اُگ آتا ہے اور گندگی چھپ جاتی ہے یونہی بظاہر اکثر صفائی ہو جاتی ہے - مگر دلوں میں ملال بدستور رہتا ہے -

تَہُوْنُ عَلَیْنَا فِی الْمَعَالِیْ نُفُوْسُنَا　　　وَمَنْ یَخْطُبِ الْحَسْنَاءَ لَمْ یُغْلِہِ الْمَہْرُ

نام اور عزت کے لئے ہم جانوں کی پروا نہیں کرتے - جو کسی حسین سے شادی چاہتا ہے مہر کتنا ہی ہو اُس کو گراں نہیں گزرتا -

اِذَا غَامَرْتَ فِیْ شَرَفٍ مَرُوْمٍ　　　فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُوْنَ النُّجُوْمِ

فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِیْ اَمْرٍ صَغِیْرٍ　　　کَطَعْمِ الْمَوْتِ فِیْ اَمْرٍ عَظِیْمٍ

جب عزت و نام کی خاطر مشکلات کے سمندر میں کود ہی پڑا تو پھر ستاروں سے ورے کیا رُکنا ہے - مرنا چھوٹی سی بات کے لئے بھی ایسا ہی ہے جیسا بڑی سے بڑی بات کے لئے -

علاج واقعہ پیش از وقوع باید کرد
دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست

آں کیست در زمانہ کہ دادار آسماں
داد است مرورا ہمہ حُسن و شمائلے

سخنے در نہاں نہ باید گفت
کاں سخن بر ملا نہ شاید گفت

بدوزد شرہ دیدۂ ہوشمند
در آرد طمع مرغ و ماہی بہ بند

مگو اندہ خویش با دشمناں
کہ لاحول گویند شادی کناں

ہر کجا چشمۂ بود شیریں
مردم و مرغ و مور گرد آیند

گر سنگ ہمہ لال بدخشاں بودے
پس قیمت لعل و سنگ یکساں بودے

وقتے بلطف گوی و مدارا و مردمی
باشد کہ در کمند قبول آوری دلے

وقتے بقہر گوے کہ صد کوزۂ نبات
گہ گہ چناں بکار نیاید کہ حنظلے

ترسم نرسی بکعبہ اے اعرابی
کایں رہ کہ تو میروی بترکستان است

آسایش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

نصیحت گوش کن جاناں کہ از جان دوست تر دارند
جوانانِ سعادتمند پند پیر دانا را

ہر علم را کہ کار نہ بندی چہ فائدہ
چشم از برائے آں بود آخر کہ بنگری

اے بیخبر بکوش کہ صاحب خبر شوی
تا راہ بین نہ باشی کے راہبر شوی

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ
چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

خرد مشمار گنہ را کہ گناہے است بزرگ
گندمے کرد ز فردوس بروں آدم را

خطِ آزادگی بر جبہہ داری
اگر در خواجگی ہا بندہ باشی

صائب نصیحت است ز صاحبدلاں مرا
تا صلح ممکن است مکن اختیار جنگ

---

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

غافل ہیں ایسے سوتے ہیں سارے یہاں کے لوگ
حالانکہ رفتنی ہیں سب اس کاروان کے لوگ

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
مرنے سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

سرِ راہِ فنا ہوں میں مہیا ہے سفر لیکن
برنگ اشک مژگاں منتظر ہوں اک اشارہ کا

اے ذوق کریگا کوئی کیا دُنیا ترک
دنیا ہے بڑی بلا - ارے کیسا ترک

ممکن ہی نہیں کسی سے ترکِ دنیا
جب تک نہ کرے آپ اُسے دنیا ترک

کیا فائدہ فکرِ بیش و کم سے ہوگا
ہم کیا ہیں کہ کوئی کام ہم سے ہوگا

جو کچھ کہ ہوا - ہوا کرم سے تیرے
جو کچھ ہوگا تیرے کرم سے ہوگا

**وصف کی حقیقت** وصف کے معنی ہیں کشف و اظہار - کپڑا جسم کو اگر اچھی طرح نہیں چھپاتا، رنگ انگ نظر آتا رہتا ہے تو کہتے ہیں "قد وَصَفَ الثَّوبُ الجِسمَ" کپڑا چغلی کھا رہا ہے - چنانچہ ابن الرومی کا شعر ہے ؎

إذا وَصَفَت مَا فَوقَ مَجرَاهَا وِشَاحُهَا ۔۔۔ غَلَائِلُهَا رَدَّت شَهَادَتَهَا الأُزْرُ

غلائل عربی میں اُن جھلّی سے مہین کپڑوں کو کہتے ہیں جن میں سے بدن جھلکتا دکھائی دے اور یہ دستور ہے کہ کرتوں کا کپڑا مہین پسند کیا جاتا ہے اور ازار کے لئے غف اسی لئے ابن الرومی نے کہا "کہ جہاں اُس کا ہار آبِ رواں کی طرح لہریں مارتا ہے اُس کا مہین کرتا اس سے اوپر کے جسم کی چغلی کھاتا ہے کہ ایسا ہے اور ویسا - لیکن

انکار اس کی تکذیب کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کُرتا جھوٹا ہے۔ دیکھو نا! اگر انگ رنگ دکھائی دیتا ہوتا تو یہاں کیوں نہ دکھائی دیتا۔"

**کمال وصف**

جب وصف کے معنی ٹھیرے کشف و اظہار تو وصف کی خوبی یہ ہے کہ شاعر جس چیز یا جس حال کا وصف کرنے لگے اپنے سامعین کو بھی اُسی عالم میں پہنچا دے جہاں خود موجود ہے تاکہ اُس کا وصف سُنکر انہیں یہ محسوس ہونے لگے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے یہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ نابغۂ جعدی نے ایک بھیڑیے کو دیکھا کہ ایک گاو دشتی کا بچہ اُس نے پھاڑ ڈالا ہے۔ بچّہ میں ابھی جان ہے مگر بھیڑیا اُسے کھانے پھاڑنے پر اتر پڑا ہے۔ بچّہ کے جسم میں رُوح رہ رہ کر تڑپتی ہے تو اُس کے ہاتھ پاؤں حرکت میں آجاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر بھیڑیا سمجھتا ہے کہ ابھی زندہ ہے۔ کہیں بھاگ نہ نکلے۔ اس لئے جھلا جھلا کر دل کے قریب، جو مقامِ رُوح ہے، اُس کے پہلو پر مُنہ مارتا ہے اور دانتوں سے پکڑ کر زور سے جھڑ جھڑی دیتا ہے۔ اور چھوڑ دیتا ہے اور پھر پھاڑنے کھانے لگتا ہے۔ اسی حالت کو اُس نے اپنے اشعار میں دکھایا اور کہا ؎

فَبَاتَ یُذَکِّیْہِ بِغَیْرِ حَدِیْدَۃٍ　　　آخُو قَنَصٍ یُمْسِیْ وَیُصْبِحُ مُفْطِرَا
اِذَا مَا رَاٰی مِنْہُ کُرَاعًا تَحَرَّکَتْ　　　اَصَابَ مَکَانَ الْقَلْبِ مِنْہُ وَفَرْفَرَا

وہ شکاری جو کھاتا اُٹھتا اور کھاتا ہی سوتا ہے، بغیر چھُری کے اُس کا خون بہانے لگا جب دیکھتا کہ ذرا بھی اُس کے ہاتھ پاؤں کی کوئی نلی ہلی۔ اُس کے دل کے پاس منہ مارتا اور دانتوں سے پکڑ کر ایک جھڑ جھڑی دیدیتا۔

**الوصف ما یقلب السمع بصرا**

دیکھا شاعر نے جو کچھ دیکھا تھا شعر میں من و عن اُس کی تصویر کھینچ دی، اور پھر اس خوبی

سے کہ سُننے والا مشاہدہ کا لطف اٹھاتا ہے۔ اسی لیے کہتے ہیں "اَلوَصفُ مَا یُقلِّبُ السَّمعَ بَصَراً" وصف وہ ہے کہ کانوں کو آنکھ بنادے۔

**عتابی** گھنگور چھائی ہوئی گھٹا اور اُس کی گرج چمک کا نقشہ دکھاتا ہے دیکھنا کیا خوب تصویر ہے ؎

وَالغَیمُ کَالثَّوبِ فِی الآفَاقِ مُنتَشِرٌ ۔۔۔ مِن فَوقِہِ طَبَقٌ مِن تَحتِہِ طَبَقٌ

تَظُنُّہُ مُصمَتاً لَافَتقَ فِیہِ وَاِن سَالَت ۔۔۔ عَزَالِیہِ قُلتَ الثَّوبُ مُنفَتِقٌ

اِن مَعمَعَ الرَّعدُ فِیہِ قُلتَ مُنخَرِقٌ ۔۔۔ اَو لَاحَ اَلبَرقُ فِیہِ قُلتَ مُحتَرِقٌ

خلا میں گھٹا چھائی ہوئی ہے جیسے یہاں سے وہاں تک کوئی کپڑا تنا ہوا ہو، ایک طبق (آسمان) اُس کے اوپر ہے اور ایک طبق (زمین) اُسکے نیچے۔ تم دیکھو تو سمجھو بالکل ٹھوس ہے جس میں کہیں روزن ہے نہ شگاف۔ لیکن دھاریں بہنے لگیں تو خیال کرو کہ کپڑے میں سوراخ ہوگئے۔ اور اگر گرجنے لگے کہو کپڑا پھٹا۔ اور اگر بجلی چمکے تو کہو لو کپڑے میں آگ لگ گئی۔

**امرء القیس** امرء القیس بھی یہی بادل اور برسات کا سماں دکھاتا اور کہتا ہے۔

اَصَاحِ تَرٰی بَرقاً اُرِیکَ وَمِیضَہٗ ۔۔۔ کَلَمعِ الیَدَینِ فِی حَبِیٍّ مُکَلَّلِ

یُضِیئُ سَنَا بَرقٍ اَو مَصَابِیحُ رَاہِبٍ ۔۔۔ اَمَانَ السَّلِیطَ بِالذُّبَالِ المُفتَّلِ

عَلَا قَطَنًا بِالشَّیمِ اَیمَنُ صَوبِہٖ ۔۔۔ وَاَیسَرُہٗ عَلَی السِّتَارِ فَیَذبُلِ

فَاَضحٰی یَسُحُّ المَاءَ حَولَ کُتَیفَۃٍ ۔۔۔ یُکِبُّ عَلَی الاَذقَانِ دَوحَ الکَنَہبَلِ

وَتَیمَاءَ لَم یَترُک بِھَا جِذعَ نَخلَۃٍ ۔۔۔ وَلَا اُجُماً اِلَّا مَشِیداً بِجَندَلِ

کَاَنَّ ثَبِیراً فِی عَرَانِینِ وَبلِہٖ ۔۔۔ کَبِیرُ اُنَاسٍ فِی بِجَادٍ مُزَمَّلِ

وَاَلقٰی بِصَحرَاءِ الغَبِیطِ بَعَاعَہٗ ۔۔۔ نُزُولَ الیَمَانِی ذِی العِیَابِ المُحَمَّلِ

كَاَنَّ ذُرَى رَاسِ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً  مِنَ السَّيْلِ وَالْغُثَّاءِ فُلْكَةُ مِغْزَلِ
كَاَنَّ سِبَاعًا فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّةً  بِاَرْجَائِهِ الْقُصْوٰى اَنَابِيْشُ عُنْصُلِ

اے رفیق تونے یہ بجلی دیکھی! جو میں تجھے دکھا رہا ہوں۔ جس کی چمک افق سے اُٹھتے ہوئے کوہِ صفت، تو بر تو بادل میں یوں چمک اٹھتی ہے، جیسے محمل میں سے کسی کے دو ہاتھ چمک جائیں۔ دیکھ یہ بجلی چمک رہی ہے۔ یا کسی راہب نے پہاڑ پر چراغاں کیا ہے اور بٹی ہوئی بتّی کو خوب دل کھول کر تیل دیا ہے اکہ اتنی روشن ہے؟ دیکھتے دیکھتے ہی اُس کا برسنے والا دایاں بازو قطن نامی پہاڑ پر اور بایاں ستار و یذبل پر چھا گیا اور کتیفہ کے ارد گرد اس زور سے ٹوٹ کر برسا کہ کنہبل کے درخت منہ کے بل گرا دئے۔ وادی یتما میں نہ کوئی نخل باقی چھوڑا نہ گھر۔ سوائے اس کے جو اینٹ پتھر سے بنا تھا۔ جب یہ دھواں دھار مینہ پڑ رہا تھا۔ تو کوہ ثبیر اس میں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی بڑا اور بوڑھا سا آدمی سیاہ سفید دھاری دار کمبل اوڑھے ہوئے کھڑا ہو۔ اور صحرا ر غبیط میں اُس نے اپنا متاع لا ڈالا ہو، اُس یمانی تاجر کی طرح جو کپڑوں کی گانٹھیں لئے اترا ہوا ہو۔ پھر صبح کو مجیمر کی بلندیاں سیل کے جھاگوں، اور اُس کے لائے ہوئے کوڑے کرکٹ سے ڈھکی ہوئی ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے تکلے کا دمڑکا۔ اور درندے جو رات کو پانی میں ڈوب ڈوب کر مر گئے تھے۔ مجیمر کے اِدھر اُدھر دُور دور تک پڑے ہوئے ایسے نظر آتے تھے جیسے اُکھڑی ہوئی جنگلی پیاز کی گٹھیاں جا بجا پڑی ہوں۔

**ابن مُطیر**

کہتے ہیں کہ ایک دن ابن مُطیر والی مدینہ کے دربار میں حاضر تھا ایک طرف سے گھٹا اٹھی اور چھا گئی، والی نے کہا ابن مُطیر اس سمے کا وصف کہو تو جانیں کہ شاعری بھی ہو اور اسم با مسمّےٰ بھی۔ ابن مُطیر اٹھا، چھت پر پہونچا۔ اِدھر اُدھر دیکھا۔ اور آکر کہنے لگا۔ اس نظم کی سادگی اور پرکاری کو دیکھنا

صاحب نظر اہل تمیز کہتے آئے ہیں کہ ایک چیز ہے ۔

كثرت بكثرة قطره أطباؤه ‏ ‏ ‏ ‏ فإذا تحلّب فاضت الأطباء

وكجوف ضرّته التي في جوفه ‏ ‏ ‏ ‏ جوف السماء سبحلة جوفاء

وله رباب هيدب لرفيفه ‏ ‏ ‏ ‏ قبل التبعّق ديمة وطفاء

وكأنّ بارقه حريق يلتقي ‏ ‏ ‏ ‏ ريح عليه وعرفج وألاء

وكأنّ ريّقه ولمّا يحتفل ‏ ‏ ‏ ‏ ودق السماء عجاجة كدراء

مستضحك بلوامع مستعبر ‏ ‏ ‏ ‏ بمدامع لم تمرها الأقذاء

حيران متّبع صباه تقوده ‏ ‏ ‏ ‏ وجنوبه كنف له ووعاء

ودنت له نكباؤه حتّى إذا ‏ ‏ ‏ ‏ من طول ما لعبت به النكباء

ذاب السحاب فهو بحر كلّه ‏ ‏ ‏ ‏ وعلى البحور من السحاب سماء

ثقلت كلاه فبهّرت أصلابه ‏ ‏ ‏ ‏ وتبعّجت من مائه الأحشاء

غدق يسحّ بالأباطح فرّقا ‏ ‏ ‏ ‏ تلد السيول وما لها أسلاء

غرّ محجّلة دوالح ضمّنت ‏ ‏ ‏ ‏ حمل اللقاح وكلّها عذراء

سحم فهنّ إذا كظمن فواحم ‏ ‏ ‏ ‏ سود وهنّ إذا ضحكن وضاء

لو كان من لجج السواحل ماؤه ‏ ‏ ‏ ‏ لم يبق من لجج السواحل ماء

دیکھنا! وفورِ قطرات سے اس گھٹا میں تھن سے لٹک پڑے اور دودھ سے ایسے لبریز ہیں کہ بہ نکلے ہیں ۔

اور جوف آسمان دودھ سے بھرے ہوئے باکھ کی طرح ایک بڑی سی مشک بن گیا ہے اِدھر اُدھر اس کے سفید سفید حاشیے لٹک رہے ہیں اور بجلی کی چمک موسلا دھار دریڑے سے پہلے پھواریں لائی ہے ۔

اس میں بجلی چمکتی ہے یا آگ کے الاؤ پر عرفج و آلا کی لکڑیاں پڑی ہیں ۔ ہوا پنکھا جھل

رہی ہے، دھواں اُٹھ رہا ہے اور رہ رہ کر شعلہ چمک جاتا ہے۔
جب تک پھواریں نہ پڑنے لگیں بادل یہ معلوم ہوتا تھا کہ غبارِ سیاہ آسمان پر چڑھ گیا ہے۔ اب جو مسکراتا ہے تو بجلیاں چمکاتا ہے اور آبدیدہ ہوتا ہے تو آنسوؤں کی جھڑی لگا دیتا ہے مگر نہ اُن آنسوؤں کی جو کنک گرنے سے آنکھ میں بھر آئے اور بہ پڑے ہوں۔
یہ حیران سرگردان خلا میں بادِ شمال کے پیچھے پیچھے لگا پھرتا ہے وہ جدھر چاہتی ہے اُڑا لے جاتی ہے مگر جذب سمیٹ سمیٹ کر بغچہ میں بھر لی جاتی ہے۔
جو پانی ہوا جو اُس تک پہونچی اور لگی اُس سے کھیلنے تو وہ آب آب ہو کر دریا بن گیا اور آسمان بن کر سمندروں پر چھا گیا۔
اُس کے کڑوے پانی کی زیادتی سے جو بھرے اور بھرپور ہوئے تو اُس کی پشت کو نہر بنا کر رہے۔ اور پھر اس کی رگ رگ، اعضا و احشا سے پانی رسنے اور بہنے لگا۔
یہ پانی کا سمندر اِدہر اُدہر وادیوں کو جل تھل بنا رہا ہے، ندی نالے اسی کے نوزائیدہ بچے ہیں حالانکہ اس کے رحم ہے نہ چھلی۔
پیشانی اُس کی تاباں و درخشاں ہے، ٹخنے اُس کے سفید سفید، چلتا ہے تو آہستہ آہستہ کہ وفورِ آب سے باردار ہے اور اگرچہ درختوں کے بارور بنانے کا ذمہ دار ہے مگر خود دوشیزہ ہے۔
یوں بھی رنگ میں سانولا سلونا ہے، گھٹتا ہے تو اور سیاہ ہو جاتا ہے۔ ہاں مسکراتا ہے تو چمک اُٹھتا ہے۔
اس گھٹا کا پانی ہرگز سمندر سے اُٹھ کر نہیں آیا۔ اگر اُس سے اُٹھ کر آیا ہوتا تو قعرِ دریا میں پانی کا قطرہ نہ چھوڑا ہوتا۔

**ارّجانی** | ارّجانی بھی یہی گھٹا اُٹھنے اور برسنے کا تماشہ دکھاتا ہے۔ تصویر مختصر

ہے مرغوب ہے۔

تَنَفَّسَ فِی الْجَوِّ رِیحُ الْجَنُوبِ　　بُکُوْرًا مَعَ الصُّبْحِ لَمَّا بَدَا

بِنَاشِئَۃٍ مِنْ رَقِیقِ الْغَمَامِ　　بِہَا الْاُفْقُ عِنْدَ الصَّبَاحِ اخْتَفٰی

فَلَمْ تَطْرِفِ الْعَیْنُ حَتّٰی اسْتَنَارَ　　سَنَاہَا وَحَتّٰی اسْتَدَارَ الرَّحٰی

وَرَاقَ الْعُیُونَ لَہَا عَارِضٌ　　اِذَا ضَحِکَ الْبَرْقُ فِیْہِ بَکٰی

فَظَلَّ کَاَنَّ ارْتِقَاصَ الْقِطَارِ　　بِوَجْہِ الصَّعِیْدِ افْتِحَاصُ الْقَطَا

صبح سویرے اُجالا ہوتے ہوتے ، بڑھتے اُٹھتے ہوئے پتلے پتلے بادلوں میں جو افق کو چھپائے ہوئے تھے ہوائے جنوب نے بڑھ کر ایک پھونک ماری ، ابھی پلک بھی نہ جھپکی تھی کہ ابر میں ایک شعلہ سا چمکا اور چکّی سی چلنے لگی ۔ اور آنکھیں شوق سے اُس کے اُس رخسارہ کو تکنے لگیں کہ بجلی چمکتی ہے تو وہ رو پڑتا ہے ، پھر لگا وہ برسنے اور قطرہ قطرہ ناچ ناچ کر روئے زمین پر گڑھا ڈالنے جیسے تو اریت پر پھر پھری سے لے کر اپنے گھونسلے کے لئے گڑھا بناتا ہے ۔

**سبط بن التعاویذی** سبط بن التعاویذی کہتا ہے ۔ اور اسی تصویر کے ایک حصہ میں تخیل سے جذبات کا رنگ بھرتا ہے ۔

اَلِلْبَرْقِ اَضَاءَ　　اَیْمَنَ الْغَوْرِ عِشَاءَا

وَاصِفًا تِلْکَ الْوُجُوْہَ الْ　　غُرَّ بَیْنَاتِ الْوِضَاءَا

یَالَہٗ مِنْ ضَاحِکٍ عَلَّ　　مَ عَیْنَیَّ الْبُکَاءَا

کَانَ لِیْ دَاءً اَوْ بِلَاطَ　　وَلِیْ اَقْوَیْنَ دَوَاءَا

مَنْ رَأٰی جُذْوَۃَ نَارٍ　　قَبْلَہٗ تَحْمِلُ مَاءَا

ہائے کیا بجلی تھی جو رات کو تہامہ کے دائیں طرف سے چمکی اور اُن دمکتے ہوئے گورے گورے مکھڑوں کا نقشہ سا کھینچ گئی ۔ او ہنسنے والی بجلی جس نے میری

آنکھوں کو رونا سکھایا ہے۔ تو میرے لئے روگ مگر ٹیلوں کے لئے دوا ہے۔ کوئی ہے جس نے ایسا شرارہ دیکھا ہو جو سر پر پانی لئے پھرتا ہو۔

**منوچھری**

جیٹھ کے دونگڑے مشہور ہیں۔ آندھیوں کے ساتھ مینہ آتے اور پھر برس کر کھل جاتے دیکھے ہونگے۔ ذیل[1] کے اشعار اُسی کی شاعرانہ تصویر دکھاتے ہیں۔ دیکھنا گردوباد، گھور گرج، کڑاک چمک یہ سب کچھ موجود ہے۔

| | |
|---|---|
| برآمد بادے از اقصائے بابل | ہبوبش خارہ درّو بارہ افگن |
| تو گفتی کز ستیغ کوہ، سیلے | فرو بارد ہمی احجار صد من |
| ز روئے بادیہ برخاست گردے | کہ گیتی کرد ہمچو خستہ ادکن |
| چناں کز رفتے دریا بامداداں | بخار آب خیزد ماہ بہمن |
| برآمد زاغ رنگ و ماغ پیکر | یکے میغ از ستیغ کوہ قارن |
| چناں چوں صد ہزاراں خرمن تر | کہ عمدا در زنے آتش بخرمن |
| بہ جستے ہر زماں از میغ برقے | کہ کردے گیتی تاریک روشن |
| چناں کاہنگرے کز کورۂ تنگ | بہ شب بیروں کند رخشندہ آہن |
| خروشے برکشیدے تند تندر | کہ موئے مرد ماں کردے چو سوزن |
| بلرزیدے زمین از زلزلہ سخت | کہ کوہ اندر فتادے زو بگردن |
| تو گفتی نائے روئیں ہر زمانے | بگوش اندر دمیدے یک میدن |
| تو گوئی ہر زمانے ژندہ پیلے | بلرزد اندر رنج پشتگان تن |
| فرو بارید بارانے ز گردوں | چناں چوں برگ گل بار د ز گلشن |

[1] یہ اشعار منوچہری دامغانی کی طرف منسوب ہیں۔ لیکن میں نے ان میں سے بعض رودکی کے دیوان میں بھی دیکھے ہیں۔ کیا عجب ہے کہ دونوں کے اشعار باہم خلط ملط ہو گئے ہوں۔ کیونکہ بعض اشعار کا ان میں سے بقرائن بھی رودکی کا ہونا معلوم ہوتا ہے ۱۲

ویا اندر تموزے مہ ببارد     چراو منتشر بر بام و برزن
ز صحرا سیلہا برخاست ہر سو     دراز آہنگ و پیچان و زمین کن
چو ہنگام عشا آمد زی شعر تم     بتگ خیزند ثعبان ریمن
نماز شام گاہاں گشت خالی     ز روے آسماں ابر معکن
چو بردارد ز پیش روے اوثاں     حجاب ماروی دست برہمن
پدید آمد ہلال از جانب کوہ     بسان زعفران آلودہ مجن
چناں چوں دو سر از ہم باز کردہ     ز زر مغربی دست آورنجن
ویا پیراہن نیلی کہ دارد     ز شعر زرد نیمے زہ بدامن

**قاآنی** قاآنی ابر و باران اور پھر بہار کی بہار دکھاتا ہے اور الفاظ و معانی کے موتی برساتا ہے گویا ابر نیساں ہے کہ عمان سخن پر برس رہا ہے۔

بگردوں تیرہ ابرے بامداداں برشد از دریا     جواہر خیز و گوہر ریز و گوہر بیز و گوہر زا
چو چشم اہرمن خیرہ، چو روے زنگیاں تیرہ     شدہ گیتی ہمہ چیرہ بمغزش علت سودا
شبہ گوں چوں شب غاسق، گرفتہ چوں دل عاشق     باشک دیدۂ وامق، برنگ طرۂ عذرا
تنش با قیر آلودہ، دلش از شیر آمودہ     بروں سو سرمہ سودہ، دروں سو لولو لالا
چو دودے برہوا رفتہ، چو دیوے مست آشفتہ     زدہ بس در ناسفتہ ز مستی خیرہ بر خارا
شدہ خورشید نور افشاں بتاری جرم او پنہاں     چو شاہ مصر در زنداں، چو ماہ چرخ در ظلما
ویا در تیرہ چہ بیژن نہفتہ چہرۂ روشن     ویا روشن گہر بہمن شدہ در کام اژدرہا
لب غنچہ، رخ لالہ، بروں آوردہ تبخالہ     ز بس باراں، ز بس ژالہ بطرف گلشن و صحرا
عذار گل خراشیدہ، خط ریحاں تراشیدہ     کہ بس الماس پاشیدہ بباغ از ژالۂ بیضا
از اطراف خارستاں شدہ یکسر بہارستاں     ز رشک نگارستاں، زمیں از لالۂ حمرا
فگندہ بر چمن سایہ، دمن را دادہ سرمایہ     چمن زو غرق پیرایہ، چو رنگیں شاہد رعنا

| | |
|---|---|
| خرد شد ہر دم از گردوں کہ پوشد بر تن ہاموں | ز سنبل کسوت اکسوں ز لالہ خلعت دیبا |
| کنوں از فیض او بستاں نماید از گل و ریحاں | برنگ چہرۂ غلماں ببوئے طرۂ حورا |
| ز بس گلہائے گوناگوں چمن چوں صحف انگلیوں | تو گوئی فرش سقلاطوں صبا گسترده در مرعیٰ |
| ز بس لالہ ز بس نسریں و من رنگیں چمن مشکیں | ز بوئے آں ز رنگ ایں ہوا دلکش زمیں زیبا |
| ز فر لالہ و سوسن ز نور نور و نسترون | دمن چوں وادی ایمن چمن چوں سینۂ سینا |
| چہ در ہاموں، چہ در بستاں صفا از صف دہ ریحاں | ز رنگیں لالہ نعماں ز یک سو نرگس شہلا |
| تو گوئی اہل یک کشور برہنہ پا برہنہ سر | جہاں خشک سال اندر بہاموں بہر استسقا |
| چمن از فر فروردیں چناں نازد بدشت چیں | کہ طوس از قبر شاہ دیں بریں نہ گنبد خضرا[1] |

**روئی** | روئی کا بہت مختصر سا بہاریہ ہے مگر خوب اور بہت مرغوب ہے۔

| | |
|---|---|
| بادبان بر کشید باد صبا | معتدل گشت باز طبع ہوا |
| خاک دیبا شده است در صورت | جانور گشتہ صورت دیبا |
| شاخ چوں کرم پیلہ گوہر خویش | بر تنہ گرد تن ز بہر عدا |
| سبزه اندر حمایت شبنم | سر ز پستی کشید بر بالا |
| ابر بے شرط مہر و عقد نکاح | گشت حامل بلولو لالہ |
| اینک از شرم آں ہمی فگند | لولوئے نا رسیده بر صحرا |
| چشمہا بر کشاده نرگس و گل | تا ببیند جمال خسرو ما |

**سودا** | اب باغ اردو کی سیر کیجیے اور اس کے گل و گلزار میں سودا کی گلدستہ بندی کا تماشہ دیکھیے۔

---

[1] اگر حافظہ غلطی نہیں کرتا کوئی بیس برس ہوئے ہونگے کہ طباطبائی کا ایک اُردو قصیده غالباً اسی زمین میں، اسی قصیده کے جواب میں کہیں پڑھا تھا خوب قصیده ہے - اگر ہوتا اُردو کے ذیل میں نقل کرتا ۱۲

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل  تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک  دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّ و جل

قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض  ڈال سے پات تلک پھول سے لیکر تا پھل

واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ  آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

بخشتی ہے گلِ نورستہ کی رنگ آمیزی  پوشش چھینٹ قلمکار بہر دشت و جبل

تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ  ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

عکسِ گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جسکے آگے  کارِ نقاشیِ مانی ہے دوم وہ اول

بار سے آبِ رواں عکس ہجومِ گل کے  لوٹے ہے سبزہ پہ از بسکہ ہوا ہے بیکل

چشمِ نرگس کی بصارت کے زبس ہو درپے  غنچۂ لالہ نے سرمہ سے بھری ہے مکحل

آب جو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے  خط گلزار کے صفحہ پہ طلائی جدول

سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پہ  ساغرِ لعل میں جوں کیجے زمرد کو حل

برگ برگِ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے  گل کو دیکھو تو نگہ جا رہے سنبل پہ پھسل

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم  پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

**مرزا غالب** کہتے ہیں اور سادگی میں رنگینی کی شان دکھلاتے ہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی  کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک  اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر  روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی  بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے  چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر  بادہ نوشی ہے بادپیمائی

**ذوق** تخیل سے کام لیتا ہے - اور ایک مشہور قصیدہ کی تمہید میں کہتا ہے -

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر
ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دودِ گلخن بھی — برستا اٹھے ہے آتش سے مثل ابر مطیر
یہ آیا جوش پہ بارانِ رحمتِ باری — کہ سنگ سنگ میں سنگ یدہ کی ہے تاثیر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغر عین — ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوشاب — ہر ایک گہر، گہر شب چراغ پُر تنویر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے سے — زمیں پہ ہمسر سنبل ہے موج نقش حصیر
چمن میں ہے یہ درختانِ سبز پہ جوبن — کہ زہر کھاتے ہیں سبزانِ خطۂ کشمیر
ہوا یہ بلغِ جہاں میں شگفتگی کا جوش — کلیدِ قفل دلِ تنگ خاطر دلگیر
کرے ہے وا لب غنچہ درِ ہزار سخن — چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساط ہوا سے چمن سے دور نہیں — جو وا ہو غنچۂ منقارِ بلبلِ تصویر
کرے ہے صبح شکر خندہ اس مزہ کے ساتھ — کہ جس طرح بہم آمیختہ ہوں شکر و شیر
سنوارتی ہے جو شام اپنی زلف مشکیں کو — سوادِ مشک ختن پر ہیں لاکھ آہو گیر
ہنسے چراغ تو ایسے، ہنسی میں پھول جھڑیں — حیا سے رنگ گل آفتاب ہو تغیُّر
رہے ہے چرخ پہ ہر صبح چوں صبوحی کش — بایں درازی ریش آفتاب ساغر گیر
زمین میکدہ یہ خندۂ نشاط انگیز — کہ لائے مے سے ہو دیوار قہقہہ تعمیر
عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثلِ نبض صحیح — کرے اگر حرکت موج چشمۂ تصویر

**محسن کاکوروی** نے محفل نعت خوانی کی زیب و زینت کے لئے ایک گلدان رنگ برنگ کے برساتی پھولوں سے بھرا ہے - یہ تبرک بھی لیجئے -

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل ۔۔۔ برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن سے ابھی ۔۔۔ کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

تہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے ۔۔۔ بیڑے بھادوں کے جو آتے ہیں بھر گنگا جل

جوگیا بھیس کیے اچرج لگائے ہے بھبوت ۔۔۔ یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں ۔۔۔ وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا بادل

شب دیجور اندھیرے میں ہے بادل کے نہاں ۔۔۔ لیلےٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل

شاہد کفر ہے منہ پر سے اٹھائے گھونگٹ ۔۔۔ چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

جوش پر رحمتِ باری ہے چڑھاؤ خم سے ۔۔۔ چشمک برق سے کرتا ہے اشارا بادل

**وصف و تصویر** — غرض وصف کا شعر ایک قسم کی معنوی تصویر ہے - جو اگرچہ بہت سی باتوں میں مصوّر کی سادہ رنگین تصویر کو نہیں پہونچتی - لیکن بہت سی باتوں میں مصوّر کی تصویر سے سبقت لے جاتی ہے - شاعر بہت کم کسی چیز کی پوری پوری تصویر کھینچتا ہے - اکثر یہی ہوتا ہے کہ جس چیز کا وصف کرنا چاہتا ہے اُس کی چند نمایاں، پسندیدہ، منتخب، آنکھوں میں بسی اور سمائی ہوئی خصوصیات ایسی چن لیتا ہے کہ وہی تصویر کی جان یا کم از کم مناسب مقام ہوتی ہیں - اور شاعر کی زبان پر آکر موصوف کی پوری پوری تصویر سننے والے کے آنکھوں کے سامنے لا رکھتی ہیں - بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ موصوف کے وہی خط و خال شاعر کے شعور کو جنبش میں لاتے اور سامع کو عالم خیال میں وہاں پہونچاتے ہیں جہاں اس کی تصویر پہلے سے موجود ہوتی ہے - شاعر کی اس تصویر سے وہ اس ذہنی صورت تک پہونچتا ہے اور انکی مطابقت سے لطف اُٹھاتا ہے ابوتمام کہتا ہے [1]

يَوَدُّ وِدَادًا اَنَّ اَعْضَاءَ جِسْمِهٖ ۔۔۔ اِذَا اُنْشِدَتْ شَوْقًا اِلَيْهَا الْمَسَامِعُ

[1] یود وداداً ان اعضاء جسمہ ٭ اذا انشدت شوقا تتیہ المسامع :- اس شعر کی روایت یوں بھی ہے - مجھے دونوں میں سے کسی پر بھی اطمینان نہیں - پہلی کو اختیار کر کے تقریبی معنی لکھدیے ہیں ۱۲

جب یہ اشعر پڑھا جاتا ہے سُننے والا چاہتا ہے کہ کاش اس کے تمام اعضا جسم کان ہوتے۔
تم نے دھنک بارہا دیکھی ہوگی اب کانوں سے اُس کا وصف سنو اور آنکھوں سے اُس کی تصویر دیکھو۔

وَقَدْ نَشَرَتْ أَيْدِي الْجُنُوبِ مَطَارِفًا ۔۔۔ عَلَى الْأَرْضِ دُكْنًا وَهِيَ خُضْرٌ عَلَى الْأَرْضِ
يُطَرِّزُهَا قَوْسُ الْغَمَامِ بِأَصْفَرٍ ۔۔۔ عَلَى أَحْمَرٍ فِي أَخْضَرٍ وَسْطَ مُبْيَضِّ
كَأَذْيَالِ خَوْدٍ أَقْبَلَتْ فِي غَلَائِلٍ ۔۔۔ مُصَبَّغَةٍ وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضِ

ہوائے جنوب نے زمین پر فاختی سیاہی مائل چادریں تان رکھی ہیں جن کے ہرے ہرے حاشیے زمین پر لٹکے ہوئے ہیں (جو سبزہ زار معلوم ہوتے ہیں)۔
اس پھیلی ہوئی چادر پر قوس قزح نے دھنک لگائی ہے، زرد گوٹے پر سُرخ ہے، سُرخ پر سبز، اور سبز سفید ہیں۔
اس کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نوجوان لڑکی رنگ برنگ کے مہین مہین کپڑے پہن کر نکل آئی ہے جس کا ہر کپڑا دوسرے سے چھوٹا اور اونچا ہے۔
گولائی قوس قزح کی صورت میں داخل ہے اور اس کی خوبصورتی میں شامل لیکن اس کا حسن گولائی میں اتنا نہیں جتنا کہ اُس کی رنگا رنگی میں ہے شاعر نے بھی صرف اُسی کا ذکر کیا مگر اس طرح کہ سامع کے خیال پر اس کا اثر پڑتا ہے۔ اور وہ قوس قزح کی صورت نکال کر اُس کے سامنے رکھ دیتا ہے جو حافظہ کے پاس پہلے سے موجود ہے۔ اسی لئے جب شاعر کسی ایسی چیز کا وصف کرتا ہے جو سامع نے پہلے سے نہ دیکھی ہو وہ اس سے وہ لطف نہیں اٹھاتا جو ایک دیکھی ہوئی چیز کے وصف میں پاتا ہے۔

## ابن رشیق اور شعر میں وصف کی کثرت

وصف عام طور پر مناظر و مرئیات کی تصویر کو کہتے ہیں لیکن شعر

وصفی ہو یا غیر وصفی ، بہرحال حقائق مرئیہ کا عکس نہیں ہوتا - بلکہ عکس ہوتا ہے صورِ خیالیہ کا - جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اس لئے شعر کسی قسم کا ہو ، تصویر معنی ہوتا ہے اور شاعری معنوی مصوری - یہ دوسری بات ہے کہ شعر صورت ذہنیہ پر منطبق ہوتے ہوتے کبھی کبھی صورت خارجیہ پر بھی منطبق ہو جائے یا صورت خارجیہ شعری تصویر پر - اسی لئے ارسطو نے شاعری کو معنوی مصوری مانا ہے - عجب نہیں کہ ابن رشیق نے اسی بنا پر وصف کی جامعیت یوں بیان کی ہو " اَلشِّعْرُ اِلَّا اَقَلَّهُ رَاجِعٌ اِلیٰ بَابِ الْوَصْفِ وَلَا سَبِیْلَ اِلیٰ حَصْرِهٖ وَاِسْتِقْصَائِهٖ وَهُوَ مُنَاسِبٌ لِلتَّشْبِیْهِ وَلَیْسَ بِهٖ لِاَنَّهٗ کَثِیْرًا مَا یَاتِیْ فِیْ اَضْعَافِهٖ وَالْفَرْقُ بَیْنَ الْوَصْفِ وَالتَّشْبِیْهِ اَنَّ هٰذَا اِخْبَارٌ عَنِ الْحَقِیْقَةِ وَاَنَّ ذٰلِكَ مَجَازٌ وَتَمْثِیْلٌ " شعر باستثنائے قدر قلیل کے سب وصف میں داخل ہے اور حصر و احاطہ اُس کی اصناف کا ناممکن ہے - وہ تشبیہ سے ملتا جلتا ہے لیکن تشبیہ نہیں - اس لئے کہ تشبیہ اکثر وصف میں آتی ہے - فرق دونوں میں یہ ہے کہ وصف خبر ہوتا ہے کسی حقیقت کی - اور تشبیہ محض مجاز و تمثیل -

## ابن رشیق کی رائے پر ایک نظر

حقیقت کی دو قسمیں ہیں - خارجی اور خیالی (ذہنی) اگر ابن رشیق کی مراد حقیقت سے حقیقت خارجی ہے تو اُس کا یہ دعوےٰ غلط ہو گا کہ شعر قدر قلیل کے سوا سب وصف میں داخل ہے - نیز لازم آئے گا کہ وصف حقائق خارجیہ کا عکس ہو - حالانکہ شعر عکس ہوتا ہے حقائق ذہنیہ کا - برخلاف اس کے اگر وصف سے مراد ہو اخبار عن الحقائق الذہنیہ تو تمام اصناف معانی یا مراتب شعریہ وصف کے ذیل میں آ سکتے ہیں - طلب - تمنا - استفہام وغیرہ چند انواع معنی کی وصف سے خارج رہیں گی - اور وہ بھی بہزار جرثقیل - شاید یہی

قدر قلیل معانی ہوں جنہیں ابن رشیق خارج از وصف کہتا ہے۔ لیکن وہ وصف کو اس قدر وسیع کہنے کے باوجود جو مثالیں باب الوصف میں لکھتا یا جو اصناف معانی از قبیل رزم و بزم داخلِ وصف ٹھیراتا ہے از اول تا آخر سب از جنس مناظر و مرئیات ہیں اگرچہ بعض بعض لغز و چیستان کے درجہ تک پہونچ گئی ہیں تاہم ایک ہی نوع کی ہیں۔ ان مثالوں سے باب الوصف اس کے دعوے کے خلاف بہت تنگ ہو جاتا ہے ممکن ہے کہ اُس نے یہ مثالیں اصطلاح مشہور کی بنا پر درج کی ہوں اور وصف کی وسعت و ہمہ گیری حقیقت کے لحاظ سے بیان کی ہو۔ لیکن یہ دعوے بہر حال مشکل ہے۔ کہ ابن رشیق نے کیوں وصف کو وصفاً اتنا وسیع ٹھیرایا۔ اور پھر مثالوں سے کیوں اتنا تنگ کر دیا۔

## شعر بہر حال تصویر معنوی ہے

میں وصف کو بیشتر مرئیات ہی سے مخصوص سمجھتا ہوں۔ مگر شعر کو خواہ وہ کسی قسم کے معنی پر مشتمل ہو، بہر حال تصویر معنی جانتا ہوں، چنانچہ پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ شعر وصف کا ہو یا جذبات و خیال کا بہر حال تصویر معانی ہے۔ ایک بدو اپنے اہل و عیال کے ساتھ کہیں جنگل میں رہتا تھا، گزارا محض شکار پر تھا۔ اتفاق کی بات کہ گھر میں کھانے کو کچھ نہ تھا کہ مہمان آپہونچا۔ بہت گھبرایا کہ اب کیا ہوگا مگر خدا کی شان ادھر مہمان آیا اُدھر شکار آنکلا۔ اُس نے بڑھ کر شکار مارا۔ خود کھایا اور مہمان کو کھلایا لیکن اس بے سرو سامانی میں دُور سے مہمان کو آتا دیکھ کر جو کچھ اُس کے دل پر گذرا۔ اور جو خیالات اور جذبات اُس کے اور اُس کے خورد سال بیٹے کے دل میں موج زن ہوئے حطیئہ نے اُن کی واقعی یا فرضی تصویر کھینچی ہے۔ دیکھنے کے قابل ہے۔

وَطَاوِی ثَلَاثٍ عَاصِبِ الْبَطْنِ مُرْمِلٍ ۔۔۔ بِبَیْدَاءَ لَمْ یَعْرِفْ بِهَا سَاکِنٌ رَسْمَا

اَخِی جَفْوَةٍ فِیْهِ مِنَ الْاِنْسِ وَحْشَةٌ ۔۔۔ یَرَی الْبُؤْسَ فِیْهَا مِنْ شَرَاسَتِهٖ نُعْمَا

تفرّد فی شِعبٍ عجوزاً اِزاءَھا ... ثلاثةُ اشباحٍ تخالُھُمُ بُھما

عُراةٍ حُفاةٍ ما اغتذوا خُبزَ مَلّةٍ ... ولاعرفوا للبرِّ مذ خُلقوا طُعما

رَاٰی شبحاً وسطَ الظّلامِ فَراعهُ ... فلمّا راٰی ضیفاً تصوّرَ واھتمّا

تروّیٰ قلیلاً ثمّ اَحجمَ بُرھةً ... وَاِن ھو لم یذبح فتاہُ فقد ھمّا

فقالَ ابنہُ لمّا راٰہُ بحیرةٍ ... ایا ابتِ اذبحنی ویسّر لہٗ طعما

ولاتعتذر بالعدمِ علّ الّذی طریٰ ... یظنّ لنا مالاً فیوسعنا ذمّا

فقالَ ھیا ربّاہُ ضیفاً ولاقِریٰ ... بحقّک لاتحرمہ تا اللّیلةِ اللّحما

ایک تین دن کا بھوکا، بے برگ ونوا، پیٹ پر پتّے باندھنے والا، ایک بیابان میں کہ وہاں کا رہنے والا بھی اس میں راستہ بھول جائے، تندمزاج، آبادی سے وحشت کرنے والا، درشت زندگی کا خوگر، تکلیف کو راحت تصوّر کرنے والا پہاڑ کی ایک گھاٹی میں اپنی بڑھیا بیوی کے ساتھ پڑا گزران کرتا تھا جسکے آگے تین بچے تھے، مگر ایسے کہ اگر تو انہیں دور سے دیکھے تو خیال کرے بھیڑ بکری کے بچے ہونگے، ننگے بدن، ننگے پاؤں، جن غریبوں نے بھوبل پر سکی ہوئی ٹکیہ روٹی بھی کبھی نہیں دیکھی تھی اور پیدا ہوکر گیہوں کا مزہ تک نہیں چکھا تھا۔

شام کے اندھیرے میں جو اس فاقہ کش نے دور سے ایک آدمی سا آتا دیکھا تو بہت گھبرایا۔ اور جب یقین ہوگیا کہ آنے والا آدمی اور مہمان ہے تو بہت تلملایا پیچ وتاب کھایا اور فکر میں ڈوب گیا۔ کچھ دیر سوچا پھر گھبرا کر بیٹے کو ہٹا اگرچہ بیٹے کو ذبح نہیں کیا تھا مگر اس کی حسرت ومایوسی کا کچھ ایسا ہی حال تھا۔ بیٹے نے جو باپ کو یوں متفکر وحیران دیکھا، بولا، بابا! مجھے ذبح کر لیکن مہمان کے لئے کھانے کا سامان کر۔ دیکھنا! آنے والے سے کہیں بے سروسامانی کا عذر نہ کر دینا۔ کہ وہ بہانہ سمجھے گا اور ہماری مذمت کرتا جائیگا۔ یہ سن کر بوڑھے نے ایک

سانس مارا اور بولا - اے میرے پروردگار جہان آیا اور کھانے کھلانے کو کچھ بھی نہیں - تجھے اپنی رزاقی کی قسم، اس رات کو اسے گوشت سے تو محروم نہ رکھنا -

اس نظم کے پہلے چھ شعر خالص وصف کے ہیں - پانچواں چھٹا شعر دونوں بالخصوص نہایت بانکے شعر ہیں۔ اور خارج کے علاوہ جذبات وخیال کا بہترین فوٹو ہیں - اگر پہلے چار وصف کا مرقع ہیں - تو پانچواں چھٹا بلکہ باقی تمام بھی کیوں وصف کی تصویر نہ مانے جائیں - اور اُن کا تصویر ہونا ثبوت ہے اس امر کا کہ جذبات وخیال بلکہ ہر قسم کی نفسانی کیفیات ایک صورت رکھتی ہیں اور شاعر شاعرانہ الفاظ وادا کی کارسازی سے ان کی بہترین تصویر کھینچتا ہے - اسی لئے شاعری از قبیل وصف و ہو یا خارج از وصف بہرحال معنوی مصوری ہے اور اس حقیقت کو بالغ النظر ارسطو ہی نہیں سمجھا بلکہ ہر شاعر کم وبیش اس راز سے آگاہ رہا ہے - اسی لئے قاآنی کہتا ہے -

اکنون منم در شاعری قائم مقام عنصری      کز نظم الفاظ دری بیرنگ معنی ریختہ

اور خواجہ میر درد کہتے ہیں -

درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر      دسترس رکھتے تھے کب بہزاد ومانی اس قدر

اور میر انیس شاعر کی یوں تعریف فرماتے ہیں -

صورت گر رخسارۂ الفاظ ومعانی      نقاش تصاویر رخ رازِ نہانی

اور قمر الدین خان راقم کہتے ہیں ؎

صورتگری خیال کی مانی نہ کرسکا      راقم نے پر خیال کی تصویر کھینچ دی

اور انہیں پر کیا منحصر ہے عربی، فارسی، اُردو کے اکثر شعرا نے شعر کو جابجا تصویر معانی سے تعبیر کیا ہے -

**شعر کی تقسیم اور محاکات وتخیل** | بعض حضرات وصف کو جسے ہم صورت ذی تنبیہ

کی تصویر سمجھنے کے باوجود بھی مناظر و مرئیات کی تصویر کہہ چکے ہیں، محاکات سے تعبیر کرتے ہیں اور تخیل کو اس کا مقابل ٹھیراتے ہیں - اس کا لازمی نتیجہ یہی ہوسکتا ہے کہ شعر من حیث المجموع دو قسموں میں منقسم ہوجائے - حکائی اور تخیلی اور پھر دونوں قسموں میں باہم منافات ہو - جو حکائی ہو - تخیلی نہ کہلائے اور نہ تخیلی حکائی لیکن یہ سراسر غلط ہے - اس لئے کہ جو اشعار وصف کے ہم درج کرچکے ہیں وہ سب خالی از تخییل نہیں بلکہ اُن میں سے اکثر میں تخیل کا عمل موجود ہے - خاص کر فارسی اُردو کا وصف تخیل کی صناعی وکارسازی سے بھرا ہوا ہے - اور نہ صرف انہیں مثالوں میں جو ہم نے درج کی ہیں - بلکہ فارسی، اُردو کے دفتر وصف کا عام طور پر یہی حال ہے - عربی کا وصف بھی تخیل کی صفت سے خالی نہیں - اب اگر فرض کرلیا جائے کہ شعر کی حکائی و تخیلی دو قسمیں ہیں - اور تخیل سے عرف عام کی بناء پر صرف ابداع واختراع مراد لیا جائے - تو پھر وہ تمام اشعار جو جذبات وخیال، اندیشہ و فکر کا عکس ونتیجہ ہوتے ہیں نہ وصفی اشعار کے ذیل میں آسکتے ہیں نہ تخیل کے تحت میں اور تقسیم بالکل ناقص رہ جاتی ہے -

**توجیہ و تاویل** اس تقسیم کو اگر کسی تاویل توجیہ سے صحیح ٹھیرایا جاسکتا ہے تو اس کی صرف یہ صورت ہے کہ جنس محاکات میں وہ تمام اشعار داخل سمجھ لئے جائیں جو خارج وخیال، جذبات وافکار یعنی حقائق واقعی کا پرتو ہوتے ہیں اور تخیلی صرف وہ شعر کہلائیں جن میں تخیل اپنے اختراع وابداع سے کام لیتا ہے - جو بظاہر عکس حقائق معلوم ہوتے ہیں مگر حقیقت میں حقائق سے دور ہوتے ہیں چونکہ یہ خصوصیت ان میں تخیل ہی کی بدولت پیدا ہوتی ہے یا تخیل کا رنگ اُن پر غالب ہوتا ہے اس لئے تخیل کی طرف منسوب ہوکر تخیلی کہلاتے ہیں لیکن اس صورت میں فیما بین محاکات وتخیل کے منافات نہ رہیگی کیونکہ تخیلی اشعا

بھی محاکات سے خارج نہیں ہوتے ۔ بلکہ جیسے فکر و خیال و جذبات کا شاعرانہ بیان
از قبیل حکایت و محاکات ہوتا ہے ۔ تخیل بھی اُن میں داخل ہوتا ہے ۔ محض امتیاز
مراتب کے لئے ان کو حکائی و تخئیلی دو قسموں میں تقسیم کر لیا گیا ہے مگر اس کا پھر بھی
بظاہر کوئی جواب نہیں ملتا کہ جب وصف و جذبات اور خیال و افکار کو تخیل اپنے
اختراع و ابداع کا لباس پہنا کر معرض شہود و بیان میں لائے تو کیوں اُس کو تخئیلی
کہا جائے اور حکائی نہ کہیں یا کیوں حکائی کہیں اور وہ تخئیلی نہ کہلائے ۔ اسی خلط
مبحث سے بچنے کے لئے بعض اہل نظر نے حکائی و تخئیلی شعر کی دو قسمیں نہیں کیں ۔
بلکہ کہا کہ شعر تخئیل و محاکات دونوں کی کارسازی سے بنتا اور کمال پاتا ہے ۔
اگرچہ یہ سلک پہلے مسلک سے بہتر اور بہت کچھ قرین صواب ہے لیکن ایراد و
اعتراض سے بچتا یہ بھی نہیں اور قابلِ تسلیم صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے
کہ تخیل سے محض اختراعی و ابداعی تخیل مراد نہ ہو بلکہ اُس کو تمام مراتب خیال کا جامع
فرض کر لیا جائے ۔

میں خود اس تقسیم کا قائل نہیں بلکہ ہر قسم کے شعر کو وصفی ہو یا غیر وصفی کوئی
اُس کو حکائی کہے یا تخئیلی بہرحال تصویر معنوی جانتا ہوں اور اس اصطلاحی محاکات
و تخئیل میں باہم منافات نہیں پاتا ، تخیل بھی تو اکثر صورت گری اور بُت تراشی
ہی کرتا ہے ۔ مانا کہ وہ واقعی صورت کی تصویر نہیں کھینچتا ، بہت کچھ فرض سے کام
لیتا ہے ، لیکن اس سے اُس کی صناعی جنس تصویر سے خارج نہیں ہو سکتی ۔ جیسے
فرضی صورتیں اور مورتیں تصویر و تمثال کہلاتی ہیں ، تخئیلی شعر بھی معنوی تصویر کہلانے
کا مستحق ہے اگرچہ اُس کی اصل ہو بہو کہیں موجود نہ ہو ۔

## محاکات و تخئیل کی عام مشہور اصطلاح مسامحانہ ہے

میں بیان کر چکا ہوں
کہ جب عربی شاعری

کا انداز بدلا اور طرزِ جدید نے زور پکڑا، جس کی ممتاز خصوصیت یہی معنی آفرینی یعنی تخیل
تو طرزِ قدیم کے طرفداروں نے اس کو بدعت سمجھا اور بزعمِ خود شعر و شاعری سے خارج
ٹھیرایا اور کہنے لگے کہ یہ ایجاد و اختراع یعنی تخیل نہ کوئی چیز ہے نہ شعر و شاعری سے
اُس کو کوئی واسطہ - شعر و شاعری ہے واقعی خیالات اور صحیح جذبات کو وزن کے
قالب اور طرزِ مسلم کے سانچے میں ڈھالنا - اور اس کی ٹکسال ہے جاہلیت کا اسلوب
جو اس کے خلاف ہے ٹکسال باہر ہے - وہ متنبی ہو یا کوئی اور - برخلاف اس کے
دوسرا گروہ جدّت طرازوں کا جو نیا نیا پیدا ہوا تھا اور جدت پسندی کی بدولت
قبولِ عام پاتا جاتا تھا اختراع و ابداع یعنی تخیل کو کمالِ شاعری بلکہ اصل شاعری بتاتا
جاتا تھا، شعرِ جاہلیت کا اگرچہ معترف تھا لیکن اُس قدیم طرز کے عصری مقلدوں کے
شعر کو کارگاہِ الفاظ کا بافتہ و تافتہ کہہ کر ان کی شاعری کو حقارت کی نگاہ سے
دیکھتا تھا - اسی اختلاف سے شدہ شدہ اختلافِ اصطلاح کی بنیاد پڑی اور رفتہ
رفتہ تخیل - ابداع و اختراع جیسے الفاظ پیدا ہوگئے - مگر شعر کے معنوی مراتب
ازیکدگر ممتاز ہونے کے ساتھ ساتھ اصطلاحات میں مسامحت بڑھتی چلی گئی،
یہاں تک کہ طرزِ جدید کے لئے تخیل و خیال بندی بمنزلہ اس کے اسم کے ہوگئی، آج
جو شعر کی دو قسمیں کرتے ہیں از قسم تخئیل و از قسم محاکات - کیا عجب ہے کہ یہی
امور اُن کے پیشِ نظر ہوں مگر تفصیل کی نوبت نہ آئی ہو مگر آج کل بعض ناآشنائے
فن، کوتاہ نظر، نوآموز اس حقیقت کو نہیں سمجھتے اور محاکات کو نقالی اور تخیل
کو شاعری کہتے ہیں - اتنا بھی نہیں جانتے کہ اگر تخیل و محاکات میں منافات ہے
تو ہر زبان کی شاعری کا دیوان محاکاتِ خیالی (غیر تخئیلی) ہی کی تصاویر سے نگارخانہ
بنا ہے وہ نہ ہو تو ابھی یہ شہرستان ہو کا عالم ہو جائے اور تخیل کی ساری کائنات
نظر آجائے - اور اگر جذبات و خیال، تخیل و افکار محاکات ہی میں آکر شعریت پاتے

یا شعر کہلاتے ہیں تو پھر محاکات شعر میں تخیل کی شریک ہے بلکہ شریک غالب ہے۔

## محاکات و تخیل میں منافاۃ نہیں

یہاں تک جو لکھا گیا اس فرض و تقدیر پر ہے کہ تخیل و محاکات میں منافات ہے، شعر بغیر محاکات کے بھی شعر ہو سکتا ہے یعنی تخیل محاکات سے جدا پایا جاتا ہے اور محاکات تخیل سے۔ لیکن میں خود اس کا قائل نہیں۔ میرے نزدیک جذبات ہوں یا خیالات۔ افکار ہوں یا تخیلات بغیر محاکات کے گونگے کے خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے کیونکہ محاکات کی حقیقت ہے نقل ہو بہو یا ادائے خیال کما ہو جس کو میں برابر تصویر معنی کہتا چلا آرہا ہوں۔ اور اسی کے کمال کو حسن ادا جانتا ہوں جیسا کہ تمہید معانی کے ذیل میں لکھ آیا ہوں۔ اگر میرا یہ وہم یا فہم صحیح ہے تو تخیل محاکات سے اور محاکات تخیل سے بے نیاز نہیں، از روئے تشخص جدا جدا بھی ہوں۔ تب بھی بہرحال غیر منفک ہیں۔ جیسے لفظ معنی سے اور معنی لفظ سے جدا نہیں ہوتے۔ کوئی خیال بھی الفاظ اور ترکیب الفاظ سے جدا نہیں ہوتا۔ انہیں الفاظ یا ترکیب الفاظ کو محاکات کہتے ہیں۔ باریک بینی پر آئے تو ادائے محاکات کہہ لیجیے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تخیل پیدا ہوتا ہے یا خیال قوت پاکر تخیل بنتا ہے تو اس کے ساتھ ہی زبان کا انداز محاکات بھی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ کسی زبان اور اس کی شاعری و انشا پردازی میں تخیل کو ارتقائے محاکات یا جدت ادا سے منفک نہ پاؤگے بلکہ ارتقائے محاکات یا جدت ادا ہی کی صورت میں تخیل اپنے وجود کا پتہ دیتا ہے۔ اور اہل نظر معنی کی سادہ و واقعی صورتیں دیکھتے دیکھتے یہ دیکھتے ہیں کہ محاکات یا صنعت ادا کا انداز بدل گیا ہے۔ حقیقت سراپا مجاز کا لباس پہن کر اپنا جلوہ دکھانے لگی ہے۔ اور فانوس خیال ان مفروض و موہوم تصاویر کا تماشہ دکھا رہا ہے اسی لئے میں ہر قسم کے شعر کو تصویر معنی سمجھتا ہوں۔ اور

محاکات اور معنوی مصوّری کو بالکل ایک خیال کرتا ہوں کیونکہ کلام بغیر اصطلاحی تخیل (جدت ادا و معنی آفرینی) کے شعر ہو سکتا ہے، چنانچہ ہوا اور مدتوں رہا - لیکن بغیر حسن ادا کے نہ خیال جامہ شعر پہنتا ہے نہ تخیل تصویر سحر ہو سکتا ہے، نہ وصف کوئی چیز رہتا ہے نہ جذبات کوئی حقیقت رکھتے ہیں بلکہ حقیقت ہی معرض بیان میں نہیں آتی اور دل نشین نہیں ہو سکتی - اس لئے اب میں اس بحث کو یہاں ختم کرتا ہوں اور ادا کی طرف آتا ہوں کہ حسن ادا ہی شعر کا حسن اور شاعری کا کمال ہے -

# حسن ادا

حُسن ادا کہنے کو دو لفظ ہیں اور آدھی سی بات ۔ مگر حق یہ ہے کہ ادا نہیں تو حُسن بھی کچھ نہیں ، نہ صباحت میں حلاوت ہے نہ ملاحت میں نمک ، سنا ہوگا بلبل شیراز کہہ گیا ہے

شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دارد
بندۂ طلعت آں باش کہ آنے دارد

یہ ادا ہی کا کرشمہ ہے کہ معنی وہی ہیں مگر کلام کا طور کچھ اور ہوگیا ہے ؎

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند
نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

نہ ہر کہ طرف کلہ کج نہاد و تند نشست
کلاہ داری و آئین سروری داند

ہزار نکتۂ باریک تر ز مو اینجا است
نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

معانی کلام ، زبان ، نثر ، نظم کی جان ہیں ، مگر ادا اُس جانِ جہاں کی جان ہے ۔ حسن ادا کا کہنا کیا ہے ، حسن معانی کے ساتھ جمع ہو جائے تو پھر حسن بالائے حسن ہے اور نور علیٰ نور ہے ؎

آنکہ میگویند آں بہتر ز حسن
یار ما ایں دارد و آں نیز ہم

## حسن ادا کا سمجھانا مشکل ہے

مگر حسن ادا کا سمجھانا سمجھنے سے مشکل اور بہت زیادہ مشکل ہے ۔ اوروں کا کیا ذکر ہم جنکو ادائے حسنِ صورت سے سابقہ پڑا ہے وہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ادا کیا ہے

ایک بات ہو تو کوئی بتائے۔ وہ کہیں نگاہ ہے اور کہیں حیا۔ کہیں لاگ ہے کہیں لگاؤ۔ کبھی اترانا ہے اور کبھی بگڑ جانا۔ دلداری بھی ہے اور دل آزاری بھی۔ ہنسنا بھی ایک ادا ہے اور رو دینا بھی۔ اسی لئے جب کسی سے پوچھئے ادا کیا ہے، نہیں بتا سکتا کہ کیا ہے جو بڑا زور مارتے ہیں کبھی استعارہ میں نشتر کہہ دیتے ہیں اور کبھی خنجر۔ کبھی دمِ عیسٰے سے تعبیر کرتے ہیں اور کبھی تیر قضا سے۔ جب اداے حسن صورت ہی کا یہ حال ہو تو پھر حُسن اداے معانی کو میں حیران ہوں کہ کیونکر سمجھاؤں، اور بتاؤں تو کیا بتاؤں کہ کیا ہے۔

## حسن شعر یا بلحاظ حسن ادا شعر کی تقسیم

ایک اعرابی سے کسی نے پوچھا اچھا شعر کسے کہتے ہیں اور پہچان اس کی کیا ہے؟ اُس نے کہا مَا یَدْخُلُ الْاُذُنَ بِلَا اِذْنٍ۔ جو بلا اجازت کانوں میں در آئے۔ میں کہتا ہوں حُسن ادا وہ چیز ہے جس سے شعر کانوں کے راستے سے دل میں اُتر جائے اور عالم تصور میں اک سماں سا بندھ جائے جس سے نفس اہتزاز پائے یا درد و قلق سے بے چین ہو جائے اور جب شعر میں وہ نظر نہ آئے۔ نفس انبساط پائے نہ انقباض۔ زبان پر آہ آئے نہ واہ بلکہ ذہن کچھ ڈھونڈتا سا رہ جائے۔ اگرچہ شعر میں کوئی نقص و عیب نہ پائے۔ اسی لئے اہلِ نظر شعر کو پانچ مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول مرقص (رقص آور) جسے سُن کر سامع جھومنے اور تھرکنے لگے، وجد و حال طاری ہو جائے اور فرط لطف سے طبیعت پر قابو نہ رہے۔ دوسرے مطرب (طرب انگیز) جو دل و دماغ پر ایک کیف سا لائے مگر وارفتہ و بیخود نہ بنائے۔ تیسرے مقبول جسے سُنکر سخن فہم کہے خوب ہے، اچھا ہے۔ چوتھے مسموع جسے سُنکر مُنہ سے آہ نکلے نہ واہ۔ نہ اچھا کہنے کو جی چاہے نہ بُرا کہنا اچھا نظر آئے۔ پانچویں متروک یا مردود جسے سُنکر سماعت کے

ساتھ طبیعت بھی اُچاٹ ہو جاتے ہا"

## مذاق کا اختلاف اور دوسری تقسیم

اگرچہ یہ سب صحیح ہے مگر مسموع و مقبول و طرب انگیز و رقص آور

اشعار کا امتیاز اور تعین محض مذاق سے تعلق رکھتا ہے اور مذاق ہوتے ہیں مختلف۔ اس لئے حسن واحسن ، مقبول و مسموع اشعار کے باب میں اکثر اختلاف ہو جاتا ہے۔ ایک شعر ایک کے لئے رقص آور ہوتا ہے مگر دوسرا سُن کر ٹس سے مس بھی نہیں ہوتا۔ اور جو اس کے لئے طرب انگیز ہوتا ہے وہ اُسے وجد میں لانے کے لئے کافی ہو جاتا ہے اسی لئے بعض نے اس تقسیم کو چھوڑ کر تقسیم کا دوسرا راستہ اختیار کیا۔ یا یوں کہئے کہ انداز بدل کر کہا کہ شعر چار مراتب میں تقسیم ہوتا ہے۔ اول وہ جو لفظی و معنوی حسن کا جامع ہو جیسے حمید بن ثور کا شعر ہے ؎

أرى بصري قد رابني بعد صحة ... وحسبك داء أن تصح وتسلما

وہ مرض بھی کم نہیں جس سے آدمی صحت پائے اور پھر بھلا چنگا ہو جائے۔ مگر میری نگاہ مجھے صحت کے بعد غلطی میں ڈالنے لگی ہے (اس بیماری یعنی ضعف پیری کا کیا ٹھکانا ہے) یا جیسے ارجانی کہتا ہے۔

سهام نواظر تصمي الرمايا ... وهن من الحواجب في الحنايا

ومن عجب سهام لم تفارق ... حناياها وقد جرحت حنايا

اس کی نگاہوں کے تیر کہ ابروئیں اُن کی کمانیں ہیں ہدف پر جا جا کر بیٹھتے ہیں اور پھر عجیب بات یہ ہے کہ کمانوں سے نہیں نکلے اور جگروں کو چھید گئے۔

أحباي كم لي نحوكم من تحية ... أحملها هبات كل جنوب

فلا تتركوا رد السلام إذا جرت ... شمال على نائي المحل غريب

غريب له نفسان نفس بواسط ... ونفس بسامرا بكف حبيب

دوستو! میں تم کو ہوائے جنوب کے ہر جھونکے کے ساتھ برابر سلام پر سلام بھیج رہا ہوں۔ ہوائے شمال چلے تو تم بھی اس غریب دور افتادہ کو سلام کے جواب سے محروم نہ رکھنا۔ اس غریب دور افتادہ کو جس کی دو جانیں ہیں ایک واسط میں پڑی ہے اور دوسری سامرا میں محبوب کے ہاتھوں میں ہے۔

| | |
|---|---|
| حسن ز بصرہ بلال از حبش صہیب از شام | زخاک مکہ ابوجہل ایں چہ بوالعجبی است |
| ہمتم ہست رسا بختم اگر کوتاہ ست | پشت پایم رسد ار دست بدنیا نہ رسد |
| در ہجر تو اشکم ز شگاف مژہ پیداست | چوں طفل یتیمے کہ سیہ جامہ دریدہ |
| دارم عجب از تیر نگاہ تو کہ پیکانش | از قلب گزشت است و بقالب نرسیدہ |
| ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم | ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں |
| وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار | جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہوگئیں |
| لیتی ہیں مژہ سے کام ابرو | یہ تیر چلے نہ گو کماں سے |

دوسرے یہ کہ الفاظ شیریں و خوب اور طرز ادا مرغوب ہو مگر معانی پامال ؎

| | |
|---|---|
| وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ | وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ |
| أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا | وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ |

ہم جب تمام مناسک منیٰ ادا کر چکے۔ اور جسے سنگ اسود چھونا تھا چھو چکا (تو قافلہ چلا) اور ہم باتیں کرنے لگے۔ اور وادی میں اونٹوں کی ہلتی ہوئی گردنوں کا سیلاب ٹھاٹ مارنے لگا۔ دوسرا شعر حسن ادا کا وہ مرقع ہے جسکے لطف و حسن کو نداق ہی جانتے ہیں۔ الفاظ میں نہیں آسکتا میں نے ترجمہ نہیں کیا۔ ایک خوبصورت و خوشنما چہرہ پر سیاہی پھیر دی ہے۔

| | |
|---|---|
| يَا أُخْتَ نَاجِيَةَ السَّلَامُ عَلَيْكُمُ | قَبْلَ الرَّحِيلِ وَقَبْلَ يَوْمِ الْعُذَّلِ |

اے اخت ناجیہ! اے میرا سلام لے۔ کوچ اور اس سے پہلے کہ ملامت کرنیوالے

مجھے رونے دھونے پر ملامت کریں۔

اِنَّ الْعُیُوْنَ الَّتِیْ فِیْ طَرْفِھَا حَوَرٌ ۔ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ یُحْیِیْنَ قَتْلَانَا

ان آنکھوں نے جو گویا موتی چور ہیں۔ ہمیں قتل کر ڈالا۔ مگر پھر زندہ نہیں کیا۔

اضطرابم نگذارد کہ نشینم جائے ۔ انتظارت نگذارد کہ زجا برخیزم

گل عزیز است ہر کجا روید ۔ خواہ در راغ خواہ در گلشن

خار خار است ہر کجا باشد ۔ خواہ در باغ وخواہ در گلخن

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

گر وہ نہیں ہے باوفا جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

تیسرے یہ کہ معانی اچھے ہوں۔ مگر الفاظ بھدے یا ادائے معانی سے قاصر ہوں

وَالشَّیْبُ یَنْھَضُ فِی الشَّبَابِ کَاَنَّہٗ ۔ لَیْلٌ یَصِیْحُ بِجَانِبَیْہِ نَھَارٌ

جوانی میں سے بڑھاپا یوں نکل کھڑا ہوتا ہے جیسے رات ہو اور اس کے دونوں طرف دن کھڑا چیخ رہا ہو۔

صافی شوم از کوں کہ درہ ذرہ صفا نیست ۔ بر عرش زنم جوشش کہ در خم کدہ جا نیست

لو موت کا چیتا چھٹا جو یا سے کفن ہو ۔ وہ باگ چھٹی باگ کی رو با ہو ہرن ہو

چوتھے وہ جس کے معنی بھی پوچ ہوں۔ اور الفاظ بدنما اور ان کی بندش محض استخواں بندی اور ہیچ۔

اِنَّ الْخَلِیْطَ تَصَدَّعَ ۔ فَطِرْ بِدَائِكَ اَوْقَعْ

لَوْلَا جَوَارٍ حِسَانٌ ۔ حُوْرُ الْمَدَامِعِ اَرْبَعْ

اُمُّ الْبَنِیْنِ وَاَسْمَا ۔ وَالرَّبَابُ وَبُوْذَعْ

لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ ارْحَلْ      إِذَا بَدَا الْمَلَكُ أَوْدَعُ

(۱) دلا! یار تو چل دیا اب تو ادھر اُدھر ڈانواڈول پھر یا دکھ درد بھر اور پڑرہ (۲ - ۳) اگر جانے والوں میں چار حورچشم حسین، ام البنین و اسماء رباب و بوزع نہ ہوتیں تو میں جانے والوں سے کہتا - تمہارا جی چاہے، جاؤ یا نہ جاؤ -

کے ترک سجدۂ تربت دلربا کنم      کاریکہ کافرے نکند من چرا کنم

رسن زلف بے حیلہ در آویختہ اند      جز دل تشنہ از چاہِ زنخداں مطلب

وہ خود ہی سینۂ پر زخم سے لپٹ جائے      گر اس مسیح کو منظور میرا درماں ہے

کسی طرح سے مری جاں اسے قرار نہیں      یہ دل نہیں ہے تمہارا ہی عہد و پیماں ہے

## لفظ و معانی کا حسن اعتباری ہے

یہ تقسیم اگرچہ فی الجملہ درست ہے لیکن لفظ ہوں یا معانی، اپنی اپنی جگہ پر سب اچھے ہیں - بُرے سے بُرے حتیٰ کہ اکثر غیر فصیح الفاظ بھی اگر موقع و محل سے آتے ہیں اور نشست میں کرسی نشین ہو جاتے ہیں تو خوشنما بن جاتے ہیں، اکثر دیکھا ہے کہ بات ایک ہے، ایک کہتا ہے مزہ دے جاتی ہے دوسرا کہتا ہے وہ لطف نہیں آتا - ذوق کا شعر ہے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے      مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

مرزا غالب نے سُنا تو باہمہ کمال و خود پسندی بہت پسند آیا کہ خود بھی کہا یا کہہ چکے تھے -

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ      مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

یہ بھی شعر ہے اور وہی بات ہے - مگر وہ ستان کہاں - دکھلائیں نے شعر کی صورت ہی نہیں بگاڑی، معنی کو بھی پست کر دیا ہے - ذرا سے فرق سے اسی

معنی ہیں مرزا کا دوسرا شعر ہے - اچھا ضرور ہے مگر اُس سے ابھی بہت دُور ہے -

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　　ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیئے

اب دیکھیئے وہی دکھلاتا ہے مگر شعر اُٹھلا رہا ہے اور دکھلا نا ہی اس کا حسن بڑھا رہا ہے ؎

دکھلائیے لیجا کے اُسے مصر کا بازار　　　واں کون خریدار ہے اس جنس گراں کا

یہی حال معانی کا ہے جو طبع بلند رکھتے ہیں پست کو بھی زور الفاظ سے اُٹھا کر آسمان پر پہونچا دیتے ہیں - مرزا غالب کا شعر ہے - خیالِ عام اور پا افتادہ ہے مگر شعر کو دیکھیئے کتنا بلند و بے نظیر ہے -

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی　　　اے شوق منفعل، یہ تجھے کیا خیال ہے

دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار　　　اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

گل و رخسار، ساغر و شراب، بہار و لالۂ و اغدار، سب عام چیزیں ہیں - تشبیہیں نو آموز و عوام بھی کام میں لاتے ہیں - مگر ذیل کے اشعار دیکھئے یں تو سمجھتا ہوں کہ یہ شاعری نہیں ساحری ہے، ناسخ کہتا ہے -

لبریز اس کے ہاتھ میں ساغر شراب کا　　　ہنستا ہے عکس رُخ سے کٹورا گلاب کا

کیا سیاہی اور سرخی لالہ وار آنکھوں میں ہے　　　چشم بد دور آج اے ساقی بہار آنکھوں میں ہے

جوشِ جنوں میں زنجیریں توڑ کر اور زنداں چھوڑ کر بیاباں کو نکل جانا - اور دشت پُر خار میں پاؤں کا فگار ہو جانا ایک پامال مضمون ہے سلف سے خلف تک سب باندھتے چلے آئے ہیں مگر ذوق نے انداز ہی نرالا نکالا ہے اور حسن ادا نے کیا بتاؤں کہ کہاں تک ابھارا ہے - اہلِ نظر خود دیکھ لیں ؎

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے

مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

ایک ہی معنی ہوتے ہیں دو چار باندھتے ہیں، طرز ادا کی پستی و بلندی سے وہی پست و بلند ہوجاتے ہیں۔ ابن العربی فرماتے ہیں۔

اَلَا یاحمامات الاراکۃِ والبان
تَرَفَّقنَ لَا تُضعِفنَ بِالشجوِ اَشجانی

تَرَفَّقنَ لَا تُظہِرنَ بِالنَوحِ والبُکا
خَفِیَّ صَبَاباتی وَ مکنونَ اَحزانی

اے اراک اور بان پر بولنے والی قمریو! چپ ہوجاؤ، تم اپنا دُکھڑا رو رو کر میرا غم نہ بڑھاؤ۔ ہاں ذرا آہستہ روؤ۔ اپنی زار ونالی سے میرے دبے ہوئے شوق کو نہ ابھارو اور بھولے ہوئے غم کو یاد نہ دلاؤ۔

دونوں شعر اچھے ہیں ترفقن کی تکرار ان میں جان ڈال رہی ہے مگر یہ بات کہاں؟

اے پپیہا باورے آدھی رین نہ کوک
دھیرے دھیرے سلگتی تو کاہے دینی پھوک

وَلِی نَفَسٌ اِذَا مَا امتدَّ شَوقًا
اَثَارَ القَلبَ مِن حَرقٍ شَظَایَا

جب میں شدّت شوق میں لمبا سا سانس لیتا ہوں۔ دل فرطِ سوزش سے شرارے بن کر اڑ جاتا ہے۔ مبالغہ کے رنگ میں بڑا اچھا شعر ہے۔ مگر نظیری کی خوش فکری دیکھیئے وہی مبالغہ ہے مگر دوسرے مصرعے کی تمثیل نے خاک کو شعلہ جوّالہ بنا کر ہوا میں اُڑا دیا ہے؎

در دلم از عشق سوزے ماند و زجاں شعلۂ
ہیزمے راکاتش ما سوخت خاکستر نماند

غالب نے بھی بڑا زور مارا اور زور ادا کے ساتھ جدّت سے بھی کام لیا۔ یہ تو دیکھنے والے دیکھیں گے کہ اس بلندی کو پہونچا یا نہیں اتنا میں بھی جانتا ہوں کہ بہت اڑا ہے

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

شاعرانہ صناعی میں دونوں شعر اچھے ہیں، مگر جوش و خروش میں جو شعر کی جان ہے ذیل کا ہندی دوہا دونوں تینوں سے سبقت لے گیا ہے۔ شاعرانہ صنعت میں بھی کم نہیں، تمثیل سے پرے پہونچا ہے اور پھر خوبی یہ ہے کہ جو کچھ کہا ہے بالکل

سچ کہا ہے ؎

لکڑی جل کوئلہ بھئی اور کوئلہ جل بھیو راکھ

میں پاپن ایسی جلی کوئلہ بھئی نہ راکھ

عربی میں ایک ضرب المثل سی ہے اَلْاَشْیَاءُ تُعْرَفُ بِاَضْدَادِھَا متنبی نے
اسی کو پیش نظر رکھ کر کہا ۔

وَنَذُمُّھُمْ وَبِھِمْ عَرَفْنَا فَضْلَہٗ ۔ وَبِضِدِّھَا تَتَبَیَّنُ الْاَشْیَاءُ

ہم اس کے دشمنوں کی مذمت کرتے ہیں حالانکہ اس کا کمال انہیں کی بدولت سمجھا
ہے ۔ کیونکہ اشیار کی حقیقت اضداد کے سامنے آکر ہی کھلتی ہے ۔ ذیل کے اشعا
کا بھی یہی مفہوم ہے لیکن حسن ادائے اس کے حسن کو اور چمکا دیا ہے اور چوتھا
مصرعہ متنبی کے دوسرے مصرعہ سے باوجود ہم معنی ہونے کے ترجیح کا مستحق ہے ۔

فَالْوَجْہُ مِثْلَ الصُّبْحِ مُبْیَضٌّ ۔ وَالشَّعْرُ مِثْلَ اللَّیْلِ مُسْوَدٌّ

ضِدَّانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حَسُنَا ۔ وَالضِّدُّ یُظْھِرُ حُسْنَہُ الضِّدُّ

چہرہ اس کا صبح کی مانند سپید اور گورا گورا ہے اور بال شب دیجور کے مانند کالے
سیاہ دونوں ضدیں جب جمع ہوئیں اور کھل گئیں ، کہ ضد کا حسن ضد ہی مقابلہ
میں آکر کھلتا ہے ۔

انیس کی رباعی ہے اور پیرانہ سری کی افسردگی کے ساتھ حقیقت کی ہو بہو تصویر ہے ۔

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی ۔ ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا ۔ جو جاکے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

رباعی سہل ممتنع ہے ۔ مگر علی بن جبلہ کے ذیل کے دو ننھے ننھے مصرعے بلا کا زور
رکھتے ہیں ۔ اور حسن ادا کا تماشہ دکھاتے ہیں ؎

شَبَابٌ کَانَ لَمْ یَکُنْ ۔ وَشَیْبٌ کَانَ لَمْ یَزَلْ

متنبی کا ایک شعر ہے ۔

وَمَلَّ طَبِیْبِی جَانِبِی وَالْعَوَائِدُ　　　اَلِحَّ عَلَیَّ السُّقْمُ حَتّٰی اَلِفْتُهٗ

مرض مجھے ایسا چمٹا کہ میں اس سے الفت کرنے لگا ۔ اور طبیب وتیمار داردونوں مجھ سے گھبرا گئے ۔ دوسرا مصرعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اڑتا اڑتا گرپڑا ہے اب اس کے مقابلے میں عنترہ کا شعر دیکھیے ، زمین آسمان کا فرق نظر آئیگا ؎

اِذَا فَقَدَ الضَّنٰی صَارَتْ اَلْعَلِیْلُ　　　اَلِفْتُ السُّقْمَ حَتّٰی صَارَ جِسْمِیْ

مجھے بیماری سے کچھ ایسی الفت ہوگئی ہے ۔ کہ اچھا ہونے لگتا ہوں تو جسم اپنے آپ کو بیمار محسوس کرتا ہے ۔ ذیل کے تینوں شعر علو ہمت کی شان دکھاتے ہیں لیکن حسن ادا کی بدولت پست سے بلند ہوتے چلے گئے ہیں ؎

دینے پہ اک جہان کے آئی تھی ہمت دہر　　　لیکن نہ یاں زبان پہ حرف سوال آیا

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں　　　ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

نسیہ ونقد دو عالم کی حقیقت معلوم　　　لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

ابن المعتز کا شعر ہے ۔

خَدَمٌ تَبَدَّتْ فِیْ ثِیَابِ حِدَادٖ　　　وَاَرَی الثُّرَیَّا فِی السَّمَاءِ کَاَنَّهَا

آسمان پر ثریا کے تارے یہ معلوم ہوتے ہیں کہ خادم سیاہ سیاہ کپڑے پہنکر ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں ۔ متنبی بھی یہی مضمون باندھتا ہے ۔ اور حسن ادا میں ابن المعتز سے بڑھ جاتا ہے ۔

خَرَائِدُ سَافِرَاتٍ فِیْ حِدَادٖ　　　کَاَنَّ بَنَاتِ النَّعْشِ فِیْ دُجَاهَا

بنات النعش اندھیری رات میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ نوجوان لڑکیاں منہ کھولے سیاہ سیاہ جوڑے پہنے کھڑی ہیں ۔ ابن ابی زرعہ نے شعر کہا ۔

وَصُبْحَانِ مِنْ صُبْحٍ وَوَجْهِ حَبِیْبٖ　　　فَبِتُّ وَلِیْ لَیْلَتَانِ بِالشَّعْرِ وَالدُّجٰی

میں سویا تو یوں کہ مجھ پر دو راتیں چھائی ہوئی تھیں۔ ایک اس کے بالوں کی اور ایک اندھیرے کی۔ اور صبح ہوئی تو دو صبح میرے سامنے تھیں ایک دن کی صبح اور دوسری روئے حبیب کی۔ شعر اچھا ہے۔ لیکن دوسرا مصرعہ پورے وہ معنی ادا نہیں کرتا جو ہم نے ترجمہ میں لکھ دئے ہیں۔ رات میں صبح حقیقی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ اسی لئے ابن المعتز نے ذرا سا تغیر کیا۔ اور اس سقم کو یوں نکالا ؎

فَمَازِلْتُ فِیْ لَیْلَیْنِ بِالشَّعْرِ وَالدُّجیٰ　　　وَشَمْسَیْنِ مِنْ کَاسٍ وَوَجْہِ حَبِیْبٍ

میں تھا اور دو راتیں ایک سیاہ بالوں کی دوسری تاریکی کی، اور دو سورج سامنے تھے ایک قدح شراب کا اور دوسرا روئے حبیب کا۔ سعدی کا ایک شعر ہے۔

اگر چیزے نگوید باغبانم　　　چہ دامنہائے گل باشد دریں باغ

حافظ کی نگاہ پڑا تو دیکھا کہ سادگی کا میدان سعدی مار چکا ہے۔ اور مضمون نیا اور باندھنے کے قابل ہے صنعت و رنگینی کا قلم اٹھایا، بہت زور مار کر شعر کہا۔ مگر تکلف سادگی کے حسن کو نہ پہونچنا تھا نہ پہونچا۔ شعر سامنے ہے۔ مقابلہ کر کے دیکھو

بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن　　　مراد ما ز تماشائے باغِ عالم چیست

خواجہ میر درد کا شعر ہے اور خوب ہے۔

کہہ ساغرِ چشم دلستاں ہے　　　ہے سیف، زباں تری اسے مست

ذوق نے مضمون لاریب درد کا اڑایا ہے۔ مگر حسنِ ادا کی بدولت زمین سے توڑ کر آسمان پر جا لگایا ہے ؎

دُنبالہ سے سرمہ کے دھواں ہیں تری آنکھیں
کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیف زباں ہیں تری آنکھیں

دو زبانوں اور دو شاعروں کو چھوڑو۔ ایک شاعر ایک ہی مضمون دو دفعہ باندھتا ہے اور ادا کا فرق اُن میں فرقِ مراتب پیدا کر دیتا ہے۔ ذیل کے دونوں شعر

مرزا غالب کے ہیں۔ مضمون ایک۔ تشبیہ ایک، انداز ادا بھی وہی۔ مگر ایک پست دوسرا بلند ہے ؎

پر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا — اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

ہوں سراپا ساز آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ — ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

حافظ کی ایک غزل کے دو شعر ہیں۔ معنی بھی قریب قریب ہیں۔ مگر دوسرے شعر میں وہ گرما گرمی اور ہما ہمی نہیں پائی جاتی جو پہلے میں ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع لاریب خوب اور بہت خوب ہے مگر دوسرا اٹک گیا ہے

مرغ دل را صید جمعیت بدام افتادہ بود — زلف بگشادی و باز از دست شد نخچیر ما

باد بر زلف تو آمد شد جہاں بر من سیاہ — نیست از سودائے زلفت بیش ازیں توفیر ما

متنبی کے دو شعر ہیں۔ اگرچہ ہم معنی ہیں، مگر حسن و تاثیر میں دوسرا پہلے پر فوقیت رکھتا ہے ؎

وَمَا رَغْبَتِي فِي عَسْجَدٍ أَسْتَفِيدُهُ — وَلٰكِنَّهَا فِي مَفْخَرٍ أَسْتَجِدُّهُ

مجھے زر و سیم کی حرص و ہوا نہیں لئے پھرتی۔ بلکہ میں فخر و مباہات کے شریفانہ کاموں کی تلاش میں سرگرم رہتا ہوں

فَسِرْتُ إِلَيْكَ فِي طَلَبِ الْمَعَالِي — وَسَارَ سِوَايَ فِي طَلَبِ الْمَعَاشِ

جبکہ اور لوگ تلاش معاش کے لئے نکلے۔ میں بزرگیوں کی تلاش میں تیری طرف روانہ ہوا۔

## لفظ و معنی کا حسن اعتباری ہے

مدعا اس بحث کا یہ ہے کہ لفظ ہوں یا معانی دونوں کا حسن عارضی اور اعتباری ہے ایک ہی لفظ کو دیکھتے ہیں کہیں خوشنما ہوتا ہے اور کہیں بدنما۔ معنی ایک ہوتے ہیں، مگر بعض لفظوں میں دلکش ہوتے ہیں اور بعض میں نہیں پھر لفظ و معنی میں یہ

حسن کہاں سے آتا ہے؟ آپ سمجھ گئے ہونگے کہ ادا اپنے ساتھ لاتی ہے اور سخن کو شاہد رعنا بناتی ہے ۔ تاہم میں مانتا ہوں کہ بعض الفاظ و معانی میں بعض کی نسبت فی الجملہ خوبی و دل کشی ہوتی ہے جس کو ادا چمکاتی، اور بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے ۔ الفاظ کا حسن ذاتی بقدر ضرورت بحث الفاظ میں دکھایا جا چکا ہے ۔ اب حسن معانی کا حال بالاجمال سنئے ۔

یہ آپ جانتے ہیں کہ کلام نثر ہو یا نظم، اس کی جان معانی ہوتے ہیں ۔ جس کلام میں جان نہیں اس میں حسن کہاں ۔ اسی لئے عرفی کہتا ہے ؎

بدون معنی اگر حسن یوسفی داری — زصحبت تو زلیخا بود دل افسردہ
یقین شناس کہ صوت تن است معنی جان — اگر بحسن گرو زآفتاب و مہ بردہ
برو بصورت تنہا مکن بمردم ناز — کہ دل زکس نبرد حسن شاہد مردہ

اور متنبی کہتا ہے

لَا یُعْجِبَنَّكَ مَضِیْمٌ حُسْنُ بِزَّتِهِ — وَهَلْ یَرُوْقُ دَفِیْنًا جَوْدَةُ الْكَفَنِ

اور ابو بکر خوارزمی کا شعر ہے

اُنْظُرْ تَجِدْ صُوْرَةَ الْاَشْعَارِ وَاحِدَةً — وَاِنَّمَا لِمَعَانِیْ تُعْشَقُ الصُّوَرُ

صورت شکل میں اشعار سارے یکساں سے ہوتے ہیں ۔ معانی ہی ان صورتوں کو عشق کے قابل بناتے ہیں ۔ یعنی کلام کا حسن معانی کے ساتھ ہے ۔ مگر حسن دو قسم کا ہوتا ہے ۔ ایک عارضی و اعتباری ۔ دوسرے ذاتی ۔ ادا سب کچھ ہے ۔ تاہم اس کا حسن عارضی و اعتباری ہے ۔ شعر کا ذاتی حسن ہے شعور و اشعار، یا معانی مشاعرہ، جنہیں ہم عواطف و جذبات سے تعبیر کر چکے ہیں ۔ یہی قسم معانی کی شعر کی روح رواں ہے ۔ جذبات کا پرتو اگر غیر شاعرہ معانی پر بھی پڑ جاتا ہے، تو انہیں بھی حدود شعری میں کھینچ لاتا ہے ۔ یہی روح اگر کلام میں نہیں ہوتی ۔ وزن و قافیہ ہو، ہوا کرے ۔ کلام باہمہ

صنّاعی شعر نہیں کہلاتا - بلکہ نظم کے درجہ پر رک جاتا ہے خواہ نظم کا پایہ کتنا ہی بلند
کیوں نہ ہو -

اس میں کلام نہیں کہ معانی شاعرہ شعر کی روح رواں ہیں - لیکن روح روح میں
فرق ہوتا ہے - وہ پاک بھی ہوتی ہے ناپاک بھی - ضعیف بھی ہوتی ہے اور قوی
بھی - اگر روح پاک و پاکیزہ اور قوی ہے قالب بھی موزوں و خوبصورت پایا ہے
اور حسن ادائے بھی اس کو آچمکایا ہے - تو شعر پھر سحر ہے - مجموعہ حسن و جمال
ہے اور دل کشی و دلفریبی اس کی شان ہے - انہیں باتوں کی کمی و بیشی شعر کو
پست و بلند کرتی ہے اور متعدد درجوں میں تقسیم - جو چار اور پانچ بھی ہو سکتے
ہیں اور پانچ اور پچیس بھی - جن حضرات نے اس کو چار یا پانچ درجوں میں تقسیم
کیا ہے - یہی امور ان کے پیش نظر رہے ہیں - مگر پوری تفصیل سے اغماض
کر گئے ہیں - تاہم کہنے والے کہہ گئے ہیں ؎

لَا یَحْسُنُ الشِّعْرُ مَا لَمْ یَسْتَرِقَّ لَهُ — حُرُّ الْکَلَامِ وَیَسْتَخْدِمْ لَهُ الْفِکَرُ

اُنْظُرْ تَجِدْ صُوَرَ الْاَشْعَارِ وَاحِدَةً — وَاِنَّمَا لِمَعَانِیْ تُعْشَقُ الصُّوَرُ

جب تک زبان پر بالکل نہ قدرت حاصل نہ ہو اور فکر طوع العنان نہ ہو جائے شعر
میں حسن نہیں آتا - اشعار کی صورتیں دیکھو ایک سی پاؤ گے - معانی کی خاطر ان سے
عشق کیا جاتا ہے" مگر اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لینا کہ حسن شعر کے لیے محض مفہوم و
معنی کا حسن کافی ہے - صورت بھونڈی ہو تو ناز کی لطیف ادائیں بھی شتر غمزہ
ہو جاتی ہیں اسی لیے خوارزمی نے تلاش فکر اور زبان پر پوری پوری قدرت
کو حسن شعر کی شرط ٹھیرایا ہے - فکر معانی نو بنو تلاش کرتا، ادا کی صورتیں ڈھونڈھ کر
نکالتا، قالب حسن بناتا ہے - زبان اس حسن کی مورت کو اس قالب میں ڈھالتی
اور رنگ روغن سے سجا کر نکالتی ہے - اہل نظر دیکھتے ہیں - اور اس حسن اور

اُس کی ادا سے دلفریب سے لطف وحظ اُٹھاتے ہیں۔ غرض شعر کا حسن معانی، ادا، زبان تین حسنوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر شعر میں جس قدر رُوح قوی اور پاکیزہ ہوتی ہے شعر زیادہ پُرتاثیر ہوتا ہے۔ اگرچہ قالب اُس کا زیادہ خوبصورت نہ ہو برخلاف اسکے جہاں قالب الفاظ خوبصورت ہے اور روح کمزور وطرز ادا بدنما۔ اُسے یوں سمجھو کہ ایک خوبصورت ہے مگر بیمار اور زار و نزار۔ چشم و ابرو، خط و خال کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں، کنگھی چوٹی۔ بناؤ سنگھار کتنا ہی کرے۔ حسن میں دل کشی و دلفریبی کی وہ شان نہیں پیدا ہوتی جو صحت و اعتدال، نشاط و انتعاش کا لازمہ ہے۔ اور اگر جسم و روح دونوں کی حالت خراب ہے۔ تو پھر شعر ہی وہ چیز نہیں کہ طبیعت اُس کی طرف مائل ہو، اس میں حسن ادا کا ڈھونڈنا بالکل نادانی ہے۔ مگر جیسے قالب کی خوبصورتی اور روحانی قوت وصفا کے درجے ہیں۔ قالب کی بدنمائی اور روحانی ضعف کے بھی مراتب ہیں اسی لئے شعر اپنی پستی و بلندی کے لحاظ سے متفاوت ہوتے اور بہت سے درجوں میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ جن اہلِ فن نے چار یا پانچ قسمیں کی ہیں اُن میں سے ہر ہر قسم کئی کئی مراتب کو شامل ہے۔ اس لئے یہ مشکل ہے کہ اُنگلیوں پر گن کر شعر کے درجے بلحاظ حسن و خوبی متعین کئے جاسکیں۔ ہاں شعر کی نسبتی پستی و بلندی کم و بیش دکھائی جا سکتی ہے۔ مثلاً بہاء الدین زہیر کا شعر ہے۔

رَعَی اللّٰہُ طَیفًا مِنکُمُ بَاتَ مُونِسِی ۔۔۔ فَمَا ضَرَّہٗ اِذ بَاتَ لَو کَانَ یُصبِحُ

وَلٰکِنْ اَتیٰ لَیلًا وَ عَادَ بِسُحرَۃٍ ۔۔۔ دَرٰی اَنَّ ضَوءَ الصُّبحِ اِن لَاحَ یَفضَحُ

اللہ بھلا کرے تمہارے خیال کا کہ رات بھر میرے پاس رہ کر میرا دل بہلاتا رہا جب رات بھر میرے پاس رہا تھا اگر صبح کو بھی ٹھیرا رہتا تو اُس کا کیا بگڑ جاتا لیکن وہ رات کو میرے پاس آیا۔ اور سحر ہونے سے پہلے پہلے جھٹپٹے میں میرے

صناعی شعر نہیں کہلاتا۔ بلکہ نظم کے درجہ پر رک جاتا ہے خواہ نظم کا پایہ کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو۔

اس میں کلام نہیں کہ معانی شاعرہ شعر کی روح رواں ہیں۔ لیکن روح روح میں فرق ہوتا ہے۔ وہ پاک بھی ہوتی ہے ناپاک بھی ضعیف بھی ہوتی ہے اور قوی بھی۔ اگر روح پاک و پاکیزہ اور قوی ہے قالب بھی موزوں و خوبصورت پایا ہے اور حسن ادا نے بھی اس کو آ چمکایا ہے۔ تو شعر پھر سحر ہے۔ مجموعہ حسن وجمال ہے اور دل کشی و دلفریبی اس کی شان ہے۔ انہیں باتوں کی کمی و بیشی شعر کو پست و بلند کرتی ہے اور متعدد درجوں میں تقسیم۔ جو چار اور پانچ بھی ہو سکتے ہیں اور پانچ اور پچیس بھی۔ جن حضرات نے اس کو چار یا پانچ درجوں میں تقسیم کیا ہے۔ یہی امور اُن کے پیش نظر رہے ہیں۔ مگر پوری تفصیل سے اغماض کر گئے ہیں۔ تاہم کہنے والے کہہ گئے ہیں ؎

| | |
|---|---|
| لا یحسن الشعر مالم یسترق له | حر الکلام و یستخدم له الفکر |
| انظر تجد صور الاشعار واحدة | وانما المعانی تعشق الصور |

جب تک زبان پر بالکل قدرت حاصل نہ ہو اور فکر طوع العنان نہ ہو جائے شعر میں حسن نہیں آتا۔ اشعار کی صورتیں دیکھو ایک سی پاؤ گے، معانی کی خاطر اُن سے عشق کیا جاتا ہے مگر اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لینا کہ حسن شعر کے لیے محض مفہوم و معنی کا حُسن کافی ہے۔ صورت بھونڈی ہو تو ناز کی لطیف ادائیں بھی شتر غمزہ ہو جاتی ہیں اسی لیے خوارزمی نے تلاش فکر اور زبان پر پوری پوری قدرت کو حسن شعر کی شرط ٹھیرایا ہے۔ فکر معانی نو بنو تلاش کرتا، ادا کی صورتیں ڈھونڈھ کر نکالتا، قالب حسن بناتا ہے۔ زبان اس حسن کی مورت کو اس قالب میں ڈھالتی اور رنگ روغن سے سجا کر نکالتی ہے۔ اہل نظر دیکھتے ہیں۔ اور اس حسن اور

اُس کی اداسے دلفریب سے لطف وحظ اُٹھاتے ہیں۔ غرض شعر کا حسن معانی، ادا، زبان تین حسنوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر شعر میں جس قدر رُوح قوی اور پاکیزہ ہوتی ہے شعر زیادہ پُرتاثیر ہوتا ہے۔ اگرچہ قالب اُس کا زیادہ خوبصورت نہ ہو برخلاف اسکے جہاں قالب الفاظ خوبصورت ہے اور روح کمزور وطرز ادا بدنما۔ اُسے یوں سمجھو کہ ایک خوبصورت ہے مگر بیمار اور زار و نزار۔ چشم و ابرو، خط و خال کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں، کنگھی چوٹی۔ بناؤ سنگھار کتنا ہی کرے۔ حسن میں دل کشی و دلفریبی کی وہ شان نہیں پیدا ہوتی جو صحت و اعتدال، نشاط و انتعاش کا لازمہ ہے۔ اور اگر جسم و روح دونوں کی حالت خراب ہے۔ تو پھر شعر بھی وہ چیز نہیں کہ طبیعت اُس کی طرف مائل ہو، اس میں حسن ادا کا ڈھونڈنا بالکل نادانی ہے۔ مگر جیسے قالب کی خوبصورتی اور روحانی قوت وصفا کے درجے ہیں۔ قالب کی بدنمائی اور روحانی ضعف کے بھی مراتب ہیں اسی لئے شعرا اپنی پستی و بلندی کے لحاظ سے متفاوت ہوتے اور بہت سے درجوں میں تقسیم ہوسکتے ہیں۔ جن اہلِ فن نے چار یا پانچ قسمیں کی ہیں اُن میں سے ہر ہر قسم کئی کئی مراتب کو شامل ہے۔ اس لئے یہ مشکل ہے کہ اُنگلیوں پر گن کر شعر کے درجے بلحاظ حسن و خوبی متعین کئے جاسکیں۔ ہاں شعر کی نسبتی پستی و بلندی کم و بیش دکھائی جاسکتی ہے۔ مثلاً بہاء الدین زہیر کا شعر ہے۔

رَعَی اللّٰہُ طَیفًا مِنکُمُ، بَاتَ مُونِسِی ۔۔۔ فَمَا ضَرَّہٗ اِذ بَاتَ لَو کَانَ یُصبِحُ

وَلٰکِنَّ اَنّی لَیلَۃً وَعَادَ بِسُحرَۃٍ ۔۔۔ دَرَیٰ اَنَّ ضَوءَ الصُّبحِ اِن لَاحَ یَفضَحُ

اللہ بھلا کرے تمہارے خیال کا کہ رات بھر میرے پاس رہ کر میرا دل بہلاتا رہا جب رات بھر میرے پاس رہا تھا اگر صبح کو بھی ٹھیرا رہتا تو اُس کا کیا بگڑ جاتا لیکن وہ رات کو میرے پاس آیا۔ اور سحر ہونے سے پہلے پہلے جھٹپٹے میں میرے

پاس سے چل دیا - ڈرا کہ دن کا اُجالا ہوگیا تو رُسوا ہو جائے گا -

اب جعفر بن علبہ کے اشعار کو دیکھیے - کہ وہ بھی خیال یار ہی کا نقشہ ہے اگرچہ یاس وحسرت میں بڑھا ہوا ہے ؎

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَاَنّٰی تَخَلَّصَتْ — اِلَیَّ وَبَابُ السِّجْنِ دُوْنِی مُغْلَقٌ

اَلَمَّتْ فَحَیَّتْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ — فَلَمَّا تَوَلَّتْ کَادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ

میں حیران ہوں کہ وہ رات کو یہاں کہاں آگئی - زندان کے دروازے بند اور ضرور بند ہیں لیکن وہ آئی بیٹھی حیاک اللہ کہا - پھر اٹھی اور خدا حافظ کہتی ہوئی چلی گئی - وہ پیٹھ پھیر کر جانے لگی تو قریب تھا کہ فرطِ غم سے میرا دم نکل جائے

دونوں شاعروں کے خیال تقریبًا طبیعی ہیں اور سراپا جذبات - خیال محبوب دونوں کو غنیمت معلوم ہوتا ہے - انداز ادا بھی دونوں کا اچھا ہے - لیکن جو جوش وخروش اور تڑپ جو ایسی حالتوں کو لازمی ہے جعفر کے اشعار میں ہے وہ زہیر کے کلام میں نہیں - صورتِ الفاظ الگ جعفر کے اشعار میں غضب ڈھا رہی ہے - اسی لیے وہ زیادہ تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں - حالانکہ معانی زہیر کے زیادہ لطیف و دقیق ہیں - اب ابو العلاء معرّی کے اشعار دیکھیے وہ بھی اسی خیال میں کہتا ہے - اگرچہ فراق کے خلاف خیال یار کی زیارت ہی کا حال دکھاتا ہے -

وَیَا اَسِیْرَةَ حَجْلَیْهَا اَرٰی سَفَهًا — حَمْلَ الْحُلِیِّ لِمَنْ اَعْیٰی عَنِ النَّظَرِ

مَا سِرْتُ اِلَّا وَطَیْفٌ مِنْكِ یَصْحَبُنِیْ — سُرًی اَمَامِیْ وَتَاوِیْبًا عَلٰی اَثَرِیْ

لَوْ حَطَّ رَحْلِیْ فَوْقَ النَّجْمِ رَافِعُهٗ — وَجَدْتُ ثَمَّ خَیَالًا مِنْكِ مُنْتَظِرِیْ

یَوَدُّ اَنَّ ظَلَامَ اللَّیْلِ دَامَ لَهٗ — وَزِیْدَ فِیْهِ سَوَادُ الْقَلْبِ وَالْبَصَرِ

او جھانجن اور پازیب کی زینت کی گرفتار جو بارنگاہ کی تاب نہیں لاسکتی اور چلی ہے زیور کا بار اُٹھانے - میں جہاں بھی پہونچا - ترا خیال میرے ساتھ ساتھ تھا

اول شب میں آگے آگے، اور آخر شب میں پیچھے پیچھے۔ ثری کیا، ثریا پر بھی میرا بالان بالان اُٹھانے والے نے جا ڈالا ہے، تو بھی میں تیرے خیال کو وہاں اپنا منتظر پاتا ہوں جو چاہتا ہے کہ ہر وقت تاریکی بنی رہے بلکہ سویدا رقلب اور مردم چشم کی سیاہی بھی اُس میں اور شامل ہو جائے۔

ابوالعلا زبردست شاعر ہے۔ شاعری میں اس کا مرتبہ زہیر سے کہیں بالا تر ہے لیکن اگر زہیر کے مذکورۂ بالا اشعار اور ابوالعلا کے ان شعروں کا مقابلہ کر کے دیکھو گے تو معلوم ہوگا کہ زہیر کے اشعار میں ابوالعلا کے اشعار سے زیادہ جان ہے زہیر کا خیال بالکل طبیعی ہے۔ بیان بھی صاف ہے اور تکلفِ ناروا، حشو و زوائد سے پاک ہے انداز ادا کا کہنا کیا ہے۔ برخلاف اس کے ابوالعلا کا خیال بھی سراسر تصنع ہے انداز ادا بھی بُرا ہے۔ ہر وقت اور ہر حال میں خیال یار میں ڈوبے رہنے کو یوں بیان کرنا کہ اس کا خیال ہر جگہ اور ہر وقت میرے آگے پیچھے لگا پھرتا ہے نہایت مبتذل طریقۂ بیان ہے۔ اپنے آپ کو آسمان پر پہونچانا اور وہاں بھی خیالِ یار کو اپنا منتظر پانا ابوالعلا کو اچھا معلوم ہوا ہوگا۔ ہمیں تو سُننا ہی گوارا نہیں شاید ہم اس خیال کے سُننے کے خوگر نہ ہوں۔ لیکن الفاظ کو دیکھئے وہ بھی تصنع سے بھرے ہیں سرای، تاویب، آمّ، اِثرٰی، حط، دفع سب تکلفات بارد ہیں۔ اور پھر طرفہ یہ ہے کہ تیسرا مصرعہ سارا "سرایٔ اماجی وتاویبا علی اثری" بیکار اور زائد محض ہے۔ چاروں شعروں میں صرف آخری شعر ہے جس میں جان ہے۔ مگر اُس کی مٹی خراب کر دی ہے سواد البصر نے۔ سواد العین تک ہزار جگہ پڑھا ہے قیاس بھی یہی چاہتا ہے سواد البصر سواد المنظر بھا خیال کرتا ہوں نہ کہیں دیکھا۔ نہ قیاس مانتا ہے۔ اگر شعر میں یہ عیب نہ ہوتا۔ البتہ وہ بلند پایہ ہوتا۔ اب اس کی وہی مثال ہے کہ چہرہ خوبصورت ہے مگر آنکھیں

پھوٹی ہوئی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ زہیر کے دو شعروں کا دل پر جو اثر ہوتا ہے وہ یہی نہیں کہ ابو العلا کے چاروں شعروں سے نہیں ہوتا ۔ بلکہ مذاق زہیر کے اشعار سے بار بار لطف اٹھاتا ہے ۔ اور ابو العلا کے اشعار میں ہر بار ایک سقم نظر آتا ہے ۔

ابو تمام معتصم باللہ کے مرثیہ میں کہتا ہے ۔

مَا لِلدُّمُوعِ تَرُومُ كُلَّ مَرَامِ ۔۔۔ وَالْجَفْنُ ثَاكِلُ هَجْعَةٍ وَمَنَامِ

يَا تُرْبَةَ الْمَعْصُومِ تُرْبُكِ مُودَعٌ ۔۔۔ مَاءَ الْحَيَاةِ وَقَاتِلَ الْإِعْدَامِ

فَتَقَ الْمَدَامِعَ أَنْ لَحَدْنَا حَلَّهُ ۔۔۔ سُكْرَ الزَّمَانِ وَمُمْسِكَ الْأَيَّامِ

آنسوؤں کو کیا ہو گیا ہے کہ ہر طرف کو بہے پھرتے ہیں ۔ اور پلکیں نیند اور اونگھ کی جان کو رو بیٹھی ہیں ۔ اے معصوم ( خلیفہ ) کی قبر تجھ میں آب حیات اور فقر و افلاس کا قاتل امانت ہے ۔ اس لئے کہ نشاط روزگار اور مالک زمام ایام تیرے گڑھے میں اُتر گیا ہے ۔ آنسوؤں کا طوفان آنکھوں سے اُبل پڑا ہے ۔

اب اس کے مقابلے میں دیکھئے عبدۃ الطبیب ایک مرثیہ میں کہتا ہے ۔

عَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ قَيْسَ بْنَ عَاصِمٍ ۔۔۔ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَا

تَحِيَّةَ مَنْ غَادَرْتَهُ غَرَضَ الرَّدَى ۔۔۔ إِذَا زَارَ عَنْ شَحْطٍ بِلَادَكَ سَلَّمَا

فَمَا كَانَ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ وَاحِدٍ ۔۔۔ وَلَكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا

اے قیس بن عاصم تجھ پہ اللہ کا سلام اور اس کی رحمت ہو اُس دن تک کہ وہ رحمت کرتا رہے ۔ میری یہ دعا اُس شخص کی سی دعا ہے جس کو تو مر کر ہدف ہلاکت بنا گیا ہو ۔ اور جب وہ دور سے بھی تیری سرزمین کو دیکھ پائے تجھ پر درود وسلام بھیجنے لگے ۔ ہاں قیس کی موت ایک آدمی کی موت نہ تھی ۔ وہ گیا مرا قوم کی ساری عمارت گر پڑی ۔

ابو تمام کے اشعار ایک طویل مرثیہ کا چہرہ ہیں ۔ قالب بھی اُن کا عبدہ کے

اشعار سے زیادہ باآب وتاب اور باشان وشکوہ ہے۔ شاعر نے خیال ومعانی کو درد وتاثیر کے رنگ میں رنگنے کی بھی پوری کوشش کی ہے۔ بایں ہمہ عبدہ کے اشعار شعریت کی حیثیت سے مستحق ترجیح ہیں۔ اُن میں وہ رُوح اور روحانی تڑپ ہے جو ابوتمام کے اشعار میں نہیں۔ اگرچہ اس نے مرنے والے کو مار الحیاۃ، قابل الاعدام، سکر الزمان، ممسک الایام سب کچھ کہا مگر وہ حسن اور حسن تاثیر نہ پیدا کرسکا جو عبدہ کے اشعار میں ہے۔

تَنَادَوْا بِاَنَّ التَّنَائِیْ غَدًا لَکَ الْمُسُوْءُ مِنْ طَائِرٍ یَا غَدٖ

منادی نے ندا کی کہ کل کوچ ہوگا۔ او کل کے ستارے تیرا بُرا ہو (یہ کیا غضب ڈھاتا ہے)

لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَلَا اَھْلًا بِہٖ اِنْ کَانَ تَفْرِیْقُ الْاَحِبَّۃِ فِیْ غَدٖ

اگر یاروں کا جانا کل کا ٹھیرا ہے۔ تو کل کا کالا مُنہ خدا کرے یہ منحوس کل آنے ہی نہ پائے۔

دونوں شعر ہم معنی ہیں۔ انداز ادا بھی دونوں کا برابر سرابر سا ہے لیکن اضطراب وبیقراری، محبت اور چاہت کی جو شان دوسرے شعر میں پائی جاتی ہے پہلے میں نہیں۔ اسی لئے دوسرا شعر پہلے پر فوقیت رکھتا ہے۔ حافظ کی غزل ہے۔

ساقی بنور بادہ بر افروز جام ما مطرب بگو کہ کار جہاں شد بکام ما

ما در پیالہ عکس رُخ یار دیدہ ایم اے بیخبر ز لذت شرب مدام ما

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

مستی بچشم شاہد دلبند ما خوش است زاں رو سپردہ اند بمستی زمام ما

ترسم کہ صرفہ نبرد روز باز خواست نانِ حلال شیخ ز آبِ حرام ما

اے باد اگر بگلشن احباب بگذری زنہار عرضہ دہ بر جاناں پیام ما

گو نام ما ز یاد بعمدا چہ مے بری خود آید آنکہ یاد نیاری ز نام ما

بگرفت ہمچو لالہ دلم در ہوائے سرد — اے مرغ بخت کے شوی آخر تو رام ما
حافظ ز دیدہ دانہ اشکے ہمے فشاں — باشد کہ مرغ وصل کند قصد دام ما

ساری غزل ازاول تا آخر جوش وخروش سے جو لازمہ حیات ہے بھری ہوئی ہے برخلاف اس کے اب نظیری نیشا پوری کی غزل دیکھیے اسی غزل کے مقابلے میں لکھی گئی ہے۔ لیکن اشعار میں جان کا کیا مذکور ہے۔ ٹھیک سی استخواں بندی بھی نہیں۔ ساری غزل میں چوتھا اور نواں شعر فی الجملہ کچھ ہیں۔ باقی تمام ہیچ۔

مستی ربودہ ازکف ہستی زمام ما — مطرب نمے دہد خبرے ازمقام ما
تا گشتہ ایم غافل از و دور ماندہ ایم — بدرام مے شویم کہ وحشی ست رام ما
دانی کہ نور مردمک چشم عالمیم — بینی اگر بدیدہ معنی خرام ما
خود را برہنہ برسر شمشیر مے زنیم — کاندر فنائے ماست بقا و دوام ما
برکف کلید جنت و برلب سلام حور — رضواں ستادہ در طلب بار عام ما
خرمن بباد رفت دریں دشت پرفریب — مرغے نہ سود گوشۂ بالے بدام ما
پستان دایہ درکف مشتاق شاہد است — بے گریہ قطرہ نہ چکاند بکام ما
تا اقتدا بحافظ شیراز کردہ ایم — گردیدہ مقتدائے دو عالم کلام ما
باران گریہ طبع نظیری بہار ساخت — کو باد تا برد بگلستاں پیام ما

ناسخ کا مشہور شعر ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا — طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

بڑے زور کا مطلع ہے شان وشکوہ۔ زبان و بیان۔ انداز وادا سب کچھ ہے مگر نہیں ہے تو جان۔ اسی لئے تپ ہجر کی سوزش ہے نہ دل بے قرار کی بیچینی۔ ہاں ایک صناعی ہے جس کو نگاہ صنعت پسند دیکھتی ہے اور بجائے آہ کے واہ پکار اٹھتی ہے۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔ اوپر کے دوسرے مصرعہ سے بہت کچھ قریب قریب

قریب قریب ہی ہے۔صنعت وصناعی ایسی بہت زیادہ نہیں۔ مگر اُس میں سچائی کی روح ہے۔ اسی لئے اس حیثیت سے مذکورۂ بالا شعر پر فوقیت رکھتا اور ذوق شعری اس سے لطف اُٹھاتا ہے ؎

جنوں نے ہجر کی شب ہاتھ دوڑایا ہے جب اپنا
گیا ہے چاک تا جیب سحر اپنے گریباں کا

آتش کا مطلع شان وشکوہ میں ناسخ کے مطلع کو نہیں پہونچتا۔ مگر حقیقت وتاثیر میں اس سے کہیں آگے ہے ؎

رواں رکھتا ہے خوں آنکھوں سے ہجر اک ماہ تاباں کا
شفق آلودہ رہتا ہے ہلال اپنے گریباں کا

یہی حال ذیل کے اشعار کا ہے۔ ناسخ کا شعر ہے۔

وہ شوخِ فتنہ انگیز ایسی آنکھوں میں سمایا ہے
کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا

آتش کہتا ہے وہی داماں کا قافیہ ہے بیان اگرچہ ناسخ کی چست بندش کو نہیں پہونچتا۔ لیکن شعر بہرحال آتش کا ہے۔

گریباں گیر قاتل ہونگے ہم فردائے محشر کو
ہمارا محضر خوں ہے ہر اک پاٹ اپنے داماں کا

ذوق کہتا ہے۔

نہیں مژگاں پُرخون، خار غم تھے دل نشیں نکلے
جنوں یہ نیشتر کیسے! کہیں ڈوبے، کہیں نکلے

ترے انداز سے سو سو طرح کے ناز ہوں پیدا
تیرے ہر ناز پر سو سو کا دم اے نازنیں نکلے

چھٹے کیا ہے شوق حُسن گندم گوں کہ گندم پر
ہمارے جد امجد چھوڑ کر خلد بریں نکلے

مرزا غالب کہتے ہیں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا	اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن	بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچہ سے ہم نکلے

اشعار اگرچہ مختلف المعنی ہیں ۔ لیکن پہلے دو دو شعر تقریباً روح معانی ، انداز ادا نیما برابر سرابر سے ہیں ۔ مگر غالب کا تیسرا شعر جوش و خروش میں ذوق کے بیانِ شوق سے بہت بڑھ گیا ہے ۔ ذوق کی ایک غزل کے منتخب اشعار ہیں ؎

کل گئے تھے تم جسے بیمار ہجراں چھوڑ کر	چل بسا وہ آج سب ہستی کا ساماں چھوڑ کر

طفل اشک ایسا گرا دامان مژگاں چھوڑ کر	پھر نہ اٹھا کوچہ چاک گریباں چھوڑ کر

کام یہ تیرا ہی تھا ، رحمت ہے اے ابرِ کرم	ورنہ جائے داغ عصیاں میرا داماں چھوڑ کر

دیکھئے کیا ہو کہ ہے اب جان کے پیچھے پڑی	دل کو لے کافر تری زلفِ پریشاں چھوڑ کر

اہلِ جوہر کو وطن میں رہنے دیتا گر فلک	لعل کیوں اس رنگ سے آتا بدخشاں چھوڑ کر

دل تو لگتے ہی لگے گا حوریانِ عین سے	باغ ہستی سے چلا ہوں ہائے پریاں چھوڑ کر

اسی زمین میں ناسخ و آتش کی بھی غزلیں ہیں ۔ مگر آپ دیکھیں گے کہ ذوق کے اشعا میں معانی کی جو گرماگرمی ہے اوروں میں نہیں ۔ ناسخ باہمہ اہتمام صناعی بھی جواب سے عہدہ برآ نہ ہوسکا ۔ آتش کی آتش بیانی مشہور ہے ۔ مگر اس زمین میں کچھ ایسا سرد پڑا کہ ساری غزل میں مشکل سے دو ایک شعر آبدار نکل سکے ہیں ۔ باقی کو گرم معانی کی ہوا بھی نہیں لگی

جیتے جی جاؤں میں کیونکر کوئے جاناں چھوڑ کر	بلبل نالاں کہاں جائے گلستاں چھوڑ کر

کاوش غم دور ہو میرے دل ویران سے	خار جاتے ہیں کوئی صحرا کا داماں چھوڑ کر

ہو وطن میں خاک میرے گوہرِ مضموں کی قدر	لعل قیمت کو پہونچتا ہے بدخشاں چھوڑ کر

اعتماد اصلا نہیں گر ہے جہاں زیرِ نگیں	اٹھ گیا دنیا سے خاتم کو سلیماں چھوڑ کر

دیکھ تو افرقت نہ دیکھی ہو جو ابرو برق کی	خندہ زن جاتا ہے ظالم مجھکو گریاں چھوڑ کر

مرگیا کیا ناسخ میکش جو سارے میفروش — مسجدوں میں بیٹھے اپنی اپنی دکاں چھوڑ کر
خواجہ حیدر علی آتش

چاند سے رُخسار پر لہرا کے آنے دیجیے — کیجیے اندھیر زلفوں کو پریشاں چھوڑ کر
کارِ مردانہ کیا چاہے تو اے دستِ جنوں — کھینچ دامانِ پری میرا گریباں چھوڑ کر

حاصل کلام یہ کہ شعر کا اصلی و ذاتی حُسن جذبات کی تاثیر اور خیال کی دل کشی ہے۔ خواہ شعر کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ وصف کا شعر بھی اس سے مستثنےٰ نہیں۔ حُسن ادا شعر کا عارضی اور دوسرے درجہ کا حسن ہے۔ مگر شعر کا حسن ہمیشہ آئینہ حسن ادا ہی میں آکر دکھائی دیتا ہے۔ خیال کیسا ہی دلکش و دلفریب کیوں نہ ہو۔ اگر حُسن ادا ساتھ نہیں ہے۔ شعر حسن و جمال سے محروم ہے۔ کیونکہ ادا ہی وہ چیز ہے جو صورت کی صحیح تصویر دکھاتی ہے۔ عام اس سے کہ صورت خارجی و خیالی ہو یا واقعی و فرضی۔ مگر جب حسن ادا کے ساتھ جدّت ادا اور شامل ہو جاتی ہے تو شعر اور بھی زیادہ دلکش و دلفریب ہو جاتا ہے۔

## حُسنِ ادا کے مقابلہ میں جدّتِ ادا کی منزلت

جدّت ادا کی حقیقت ہم اس سے پہلے بیان کر چکے ہیں۔ اور یہ بھی کہ شعرا کے نزدیک معنی آفرینی کا زیادہ تر اطلاق اسی پر کیا جاتا ہے اور یہ بھی لکھا جا چکا ہے کہ جدّت ادا اگرچہ محض تشبیہ، استعارہ، استعارہ در استعارہ تک محدود نہیں، لیکن اس کی بنیاد بیشتر انہیں چیزوں پر اٹھتی ہے۔ بعض حضرات اس جدّت ادا کو حُسن ادا پر بھی فوقیت دیتے ہیں اور بعض اس کو خیال ہی میں نہیں لاتے۔ میرے نزدیک ارتقائے لسانی طبیعی طور پر جدّت ادا کو مستلزم ہے۔ جدید علم و خیال کے ساتھ جدّت ادا اور جدّتِ الفاظ بھی مل کر زبان کی وسعت کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ جس زبان اور اُس کی نثر و

نظم میں جدت ادا کا سلسلہ منتہی ہو جائے ۔ اگرچہ وہ کیسی ہی کامل و مکمل ہو۔ سمجھ لو کہ وہ مر رہی ہے یا کم از کم دق اشیخوخت میں مبتلا ہو گئی ہے ۔ کیونکہ تغیر و انتعاش ہی زندگی و نشو و نما کی علامت ہے ۔ لیکن جیسے ہر ایجاد نہ مفید ہوتی ہے نہ مستحسن۔ یہی حال جدت ادا کا ہے جو صاف و سبک ہوتی اور حسن کے ساتھ آتی ہے ۔ بنیاد اُس کی سادگی پر ہو یا تشبیہ بلکہ استعارہ در استعارہ پر۔ وہ قیام و قبول پاتی ہے مگر جو جدت ادا حسن و صفا سے محروم ہوتی ہے وہ زبان و بیان میں وسعت نہیں پیدا کرتی ۔ بلکہ پیچیدگی اور الجھن بڑھاتی ہے ۔ اسی لئے نہ رواج پاتی ہے نہ عمر دراز بلکہ جس نظم نثر میں آجاتی ہے اُس کو سجانے اور خوشنما بنانے کی بجائے بدنما کر دیتی ہے اور چونکہ جدت ادا اکثر شکوہ الفاظ اپنے ساتھ لاتی ہے ۔ اور ان کے معانی کو کہیں سے کہیں کھینچ لے جاتی ہے ۔ اس لئے معانی کا اصلی و ذاتی حسن بھی باریکی و تاریکی کے تیرہ و تار پردوں میں چھپ کر رہ جاتا ہے صرف ایک ہیبت ناک صوت و صورت الفاظ کی سامنے آتی ہے ۔ جس سے فہم لطف اٹھانے کی بجائے مرعوب ہو کر رہ جاتا ہے ۔ اہتزاز و انتعاش نہیں پاتا ۔ ہاں جرأت و جسارت رکھتا ہے تو خردہ گیری کرنے لگتا ہے ۔ ابو تمام و متنبی پر اس قسم کی گرفت کا مجھے منصب نہیں ۔ تاہم اتنا کہنا ہی چاہئے کہ ان کی بعض ادائیں پسندیدہ نہیں ۔ ابو تمام ایک قصیدہ میں کہتا ہے ؎

وَاِنَّكَ اِذْ اَلْبَسْتَهُ الْعِزَّ مُنْعِمًا ... وَسَرْبَلْتَهُ ثَوْبَ الْوِزَارَةِ مُفْضِلَا

فَوَاللّٰهِ لَا اَنْفَكُّ اُهْدِي شَوَارِدًا ... اِلَيْكَ يُحَمِّلْنَ الثَّنَاءَ الْمُنَخَّلَا

تَخَالُ بِهِ بُرْدًا عَلَيْكَ مُحَبَّرًا ... وَتَحْسَبُهَا عِقْدًا عَلَيْكَ مُفَصَّلَا

جب تُو نے اس کو عزت کا لباس پہنایا ۔ اور خلعت وزارت سے سرفراز کیا ۔ . . بخدا میں ہمیشہ تیری خدمت میں معانی غریب بطور ہدیہ پیش کرتا رہونگا ، جو پاک

وپاکیزہ مدح وثنا سے لدے ہوئے تیری خدمت میں حاضر ہوتے رہیں گے اور تجھ کو یوں زینت دے رہے ہونگے جیسے ردائے پرنقش ونگار یا جواہرات کے گنگا جمنی ہار۔

ان اشعار میں فی الجملہ جدت ادا کے ساتھ حسن ادا بھی جمع ہے۔ اسی لئے ذوق ان سے لطف اٹھاتا ہے۔ برخلاف اس کے ذیل کے شعر دیکھئے۔ مزدکی خرمی دعوت زمانہ اسلام میں مدتوں زندہ رہی۔ خلفاء عباسیہ نے اس کو بار بار دبایا لیکن وہ رہ رہ کر اٹھی اور ارتداد اور فتنہ وفساد کا باعث ہوتی رہی۔ مامون کے آخری عہد میں بابک خرمی نامی آذربیجان اور اس کے اطراف وجوانب میں نمودار ہوکر رفتہ رفتہ ایک بڑے علاقہ پر مسلط ہوگیا۔ مامون کی فوجیں اس کا استیصال نہ کرسکیں معتصم کا زمانہ آیا۔ تو اس کے بھی کئی سپہ سالاروں کو ہزیمت پر ہزیمتیں اٹھانی پڑیں۔ اور یوں ہی کشت وخون میں دس بارہ سال گذر گئے۔ آخر معتصم نے افشین کو بڑے اختیارات اور لاؤ لشکر کے ساتھ اس کی بیخکنی پر مامور کیا۔ وہ متعدد مردآزما لڑائیوں کے بعد اس پر غالب آیا۔ بابک گرفتار ہوکر سامرا پہونچا۔ اور بعد تشہیر قتل کیا گیا۔ ابو تمام نے اس تقریب پر ایک قصیدہ لکھا جس میں وہ معتصم کی مدح کرتا ہوا کہتا ہے

اَضحیٰ بِکَ الاِسلامُ بَدراً بَعدَ مَا ۔۔۔ مُحِقَت بَشَاشَتُہُ مُحَاقَ ھِلَالِ
اَکمَلتَ مِنہُ بَعدَ نَقصٍ کُلَّمَا ۔۔۔ نَقَصَتہُ اَیدِی الفِکرِ بَعدَ کَمَالِ
اَلبَستَہُ اَیَّامَکَ الغُرَّ الَّتِی ۔۔۔ اَیَّامُ غَیرِکَ عِندَھُنَّ لَیَالِ

بعد اسکے کہ اسلام یوں بے نور ہوگیا تھا جیسے چاند تحت الشعاع تاریک (۲۷-۲۸ تاریخ کو) ہوجاتا ہے وہ تیری بدولت پھر بدر بنکر چمکا (۲) اور تو نے نقصان کے بعد ہر اس چیز کو پھر کامل کر دیا۔ جس کو فکر کے ہاتھوں نے کمال کے بعد ناقص کر دیا تھا (۳) اور تو نے اس (اسلام) کو اپنے ان روشن ایام کا لباس پہنایا جس کے سامنے دوسروں کے دن رات کے مانند تاریک نظر آتے ہیں۔

دوسرے شعر میں ابوتمام نے اَیْدِی الْفِکَرِ سے جو معنی ادا کئے ہیں۔ میرے نزدیک درست نہیں۔ ایدی الغلل اس سے ہزار درجے بہتر اور مقتضائے حال و مقام تھا۔ ممکن ہے کہ اس نے یہی یا کچھ اور کیا ہو۔ نساخوں کی بے عنوانی نے اَیدی الفکر بنا دیا ہو۔ پھر تیسرے شعر میں ایام کو لباس اسلام قرار دینا جدّت ادا ہے مگر ناخوشنما۔ پہلے اشعار سے جو لبس و لباس ہی سے متعلق ہیں مقابلہ کرکے دیکھ لو۔ میں نہیں کہتا کہ ایام کو لباس ٹھہرانا کہیں بھی خوشنما نہ ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ کسی جگہ یہی صورت خوشنما ہوجائے لیکن یہاں یہ اتنا ہی بدنما معلوم ہوتا ہے جتنا لباس الجوع والخوف اپنی جگہ خوشنما ہے متنبی کہتا ہے۔

لَا يَسْتَقِرُّ الرُّعْبُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ ‏ يَوْمًا وَلَا الْإِحْسَانُ أَنْ لَا يُحْسِنَا

یہ جدّت ادائے معانی نہیں۔ جفا بر جان معانی ہے۔ لفظ لفظ جانتا ہوں مگر معانی کے لئے ضرورت ہے کہ شرح اٹھا کر دیکھوں۔ اسی لئے اہل نظر نے متنبی کے اس اور اس جیسے اشعار کو من جملۂ اشعار سخیف شمار کیا ہے۔ معنی آفرینی کے ذیل میں اس سے پہلے یہ شعر لکھ چکا ہوں ؎

کے ترک سجدہ نوبت دلربا کنم ‏ کافر کہ کافرے نہ کند من چرا کنم

جدّت ادا ہی اگر معنی آفرینی ہے تو وہ شعر میں موجود ہے۔ اور اگر دونوں الگ الگ ہیں تو بھی شعر اس سے بالکل محروم نہیں ہے لیکن نہ مصرعۂ اول کا استفہام پسندیدہ ہے اور نہ مصرعۂ دوم کا چرا گوارا۔ چوں کی جگہ چرا رکھ دیا ہے۔ جس نے معنی آفرینی کی ساری محنت و کاوش برباد کردی ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

دل ازاں آزردہ تر داریم کازارش کنند ‏ خصمے خودے کند ہر کس کہ با ما دشمن است

پہلا مصرعہ خوب اور بہت مرغوب ہے۔ اور معانی کا آئینہ ہے کہ ہم اس قدر آزردہ ہیں کہ اب مزید آزردہ ہونے یا آزردہ کئے جانے کی گنجائش نہیں۔ مگر دوسرا مصرعہ

خصمی خود جیسے پست ترکیب کے ساتھ ہی معنی کے لحاظ سے بھی تاریک ہے۔ جب تک خصمی خود کی کوئی وجہ نہ پیدا کریں شعر بے معنی ہے۔ اور انداز ادا بہرحال سقیم۔ اسی لئے شعر باہمہ جدت ادا حسن وجمال سے محروم ہے۔ یہی جناب فرماتے ہیں۔

رسنِ زلف پے حیلہ در آویختہ اند — جز دلِ تشنۂ از چاہ زنخداں مطلب

اور پھر اسی کو دُہراتے ہیں

بس کہ رسن زلف گرہگیر تو بستیم — ما راسیے از چاہِ زنخداں نرسیدہ

دونوں شعروں میں جدت ادا ہے۔ مہجوری ومحرومی، ناکامی ومایوسی کی تصویر کھینچی ہے مگر ہیچ بلکہ ماورائے ہیچ ہے۔ یہی نہیں کہ معانی میں جان، طرزِ ادا میں حسن نہیں بلکہ الفاظ بھی بھونڈے ہیں اور ترکیب وترتیب بھی بھدی۔ انہیں غزلوں کے آخر اور شعر بھی تو ہیں ؎

در دیارے کہ سجودِ خمِ ابرو رسمے است — غیرِ محرابِ کج وقبلۂ ویراں مطلب

فرض وسنّت بتماشائے تو از یاد م رفت — پردہ بر روے فگن یا زمن ایماں مطلب

در عہدِ تو یک سر بگریباں نرسیدہ — کش چاکِ دل از سینہ بداماں نرسیدہ

ہر قطرۂ از چشمِ ترم سیلِ جہانے است — جائے رسد ایں گریہ کہ طوفاں نرسیدہ

ماتم وکتابے وچراغے کہ فروغش — از خانۂ تاریکِ بایواں نرسیدہ

صد بار ز آغاز بانجام رساندیم — افسانۂ دردے کہ بپایاں نرسیدہ

پہلے دونوں اشعار کا ان سے مقابلہ کرو۔ صاف معلوم ہوجائے گا کہ جدت میں حسن ادا ہی جان ڈالتی ہے۔ دیکھو وہی چاہ زنخداں ہے۔ اور اس کی وہی چاہ مضمون اگرچہ مختلف ہے۔ مگر ناسخ نے کس خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔ جدت بھی ہے اور حسن بھی ؎

عالم کو تیرے چاہِ زنخداں سے عشق ہے — یوسف بھی اس کنوئیں میں مع کارواں گرا

نباشد محرم آہنگ دولت قدر ہر شخصے
نوا نازک بروں زیں پردہائے راز مے آید

نظیری ہی کا شعر ہے۔ معنی بھی خوب ہیں۔ مگر طرز ادا وہی ہے۔ نوا نازک اور قدر ہر شخصے دونوں بُرے۔ اب اس کے مقابلے میں ذرا مرزا غالب کی خوش نوائی و خوش ادائی کو دیکھیے۔ کہتا ہے اور کیا خوب کہتا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

وہی نظیری کہتا ہے۔ شعر میں معنی بھی ہیں۔ اور جدت ادا بھی۔ مگر دونوں بے جان اور بے رنگ۔

نشکنم رنگ رُخ چو مستسقی
آب ہر کس بقدر ظرف سبو است

اب ذرا غالب کا انداز دیکھنا۔ برق تپاں سے بھی گرم ہے، آب و تاب کا کہنا کیا۔ سراپائے نور ہے۔ اور کیوں نہ ہو کہ شعلۂ طور کا مذکور ہے۔

گرتی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

مرزا کا شعر ہے۔ معنی کچھ بھی نہیں۔ دوسرے مصرعہ سے صحرانوردی میں پابدامن ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ جو بظاہر محال ہے لیکن شعر بندش الفاظ اور حسن ادا کی بدولت ایک شان دکھا رہا ہے ؎

پابدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرانورد
خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے

تلاش معانی اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ ادا کا حسن ہی مرزا غالب کی وہ خصوصیت ہے جو اس کے کلام کو دیگر شعرا سے ممتاز بناتی ہے۔ وہ خود بھی اس کو جانتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اسی انداز خاص سے جسے میں حسن ادا جانتا ہوں۔ جہاں مرزا الگ ہو گیا ہے اس کا شعر بھی گر گیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے ؎

اللہ رے تیری تندیٔ خو جس کے بیم سے
اجزائے نالہ دل میں مرے رزقِ ہم ہوئے

معنی ایک حقیقت رکھتے ہیں۔ اور تاثیر کی قابلیت بھی۔ لیکن تندیٔ خو اور رزقِ ہم نے شعر کے تمام حسن اور حسنِ تاثیر کو برباد کر دیا ہے۔ آتش کا شعر ہے۔ مضمون بھی اچھا اور جدت کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ مگر جیسا چاہئے تھا ادا نہ ہو سکا۔ اس لئے بے آب ہو گیا ہے ؎

اے کماں کش اپنے کش سے دل کو امیدِ قوی
تیر پہلو سے مرے نکلے تو پیکاں چھوڑ کر

یہاں تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ اب اس بحث کو طول دینے کی ضرورت باقی نہیں رہی کہ جدتِ ادا، حسنِ ادا نام ہے الفاظ، الفاظ کے انتخاب، ان کی بست و نشست، ترتیب و ترکیب، جوڑ توڑ اور الٹ پھیر کی صنعت کا۔ اسی لئے اہلِ نظر شاعری کو صناعت لفظی (آرٹس) سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے آئے ہیں کہ شاعر الفاظ ہی سے اپنی صناعی کا کمال دکھاتا ہے۔ اگر اس پر قادر نہیں ہوتا خیال کتنا ہی بلند، معنی رس اور معنی آفریں ہو شاعر نہیں ہو سکتا۔ کسی نے ابن المقفع سے کہا کہ اس علو درک و خیال کے باوجود شعر نہ کہنے کی کیا وجہ ہے۔ اس نے جواب دیا "جو کہتا ہوں پسند نہیں آتا۔ اور جیسا کہنا چاہتا ہوں بن نہیں پڑتا" مدعا اس کا یہی ہے کہ معانی کو الفاظ کا موزوں و خوشنما لباس نہیں پہنا سکتا۔ اور اس میں وہ حسن و جمال نہیں پیدا کر سکتا۔ جو شاعر کا کمال اور اس کی ہنرمندی کا حصہ ہے۔ اسی لئے ابو نواس جو معنی آفریں شعرا میں شمار ہوتا ہے کہتا ہے ؎

لَهُ دِيْنُ قِسِّيْسٍ وَتَدْبِيْرُ كَاتِبٍ
وَاِطْرَاقُ جَبَّارٍ وَاَلْفَاظُ شَاعِرٍ

اور وہ جو دینداری میں قسیس ہے۔ اور تدبیر میں کاتب و وزیر۔ گردن جھکائے تو بادشاہِ جبار معلوم ہوتا ہے اور گویا ہوتا ہے تو شاعر کے الفاظ میں کلام کرتا ہے۔ فارسی میں مؤیدی کہتا ہے ؎

اگرچہ نثر بود خوب خوب تر گردد
چو شاعرش بعبارات خوش بنظم آرد

## شعر میں جدّت ادا کہاں تک پسندیدہ ہے

جب شاعری من حیث الادا ٹھیری صناعت لفظی ولسانی تو جدّت ادا بھی ہمیشہ زمانہ کی زبان اور اُس کے عام انداز بیان سے آگے آگے مگر قریب قریب ہونی چاہیے۔ خواہ رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی وہ زمین سے آسمان پر، اور فرش سے عرش تک پہونچ جائے اور اوّل و آخر میں یوں بعید پیدا ہوجائے برخلاف اس کے اگر طرز ادا کا قدم آگے نہیں بڑھتا جدّت مفقود ہوجاتی ہے۔ اور اس کی کہنگی و فرسودگی باہمہ حسن وحلاوت بھی چاشنی تفنن کا تقاضا کرنے لگتی ہے۔ اور اگر زمانہ کی زبان اور اس کے عام انداز بیان سے دور اور بہت دُور جا پڑتی ہے تو اپنوں میں بھی وہ بیگانہ ہوجاتی ہے اور قبول کی جگہ انکار واعتراض کے آوازے سنتی ہے اور چونکہ جدّت ادا اکثر شکوہِ الفاظ کو اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اگر یہ ادا کی جدّت اور الفاظ کی نسبتی غرابت افراط کی حد کو پہونچ جاتی ہے تو شعر وشاعر دونوں انگشت نمائے روزگار ہوجاتے ہیں یا کم از کم قبول نہیں پاتے۔ اسی لئے اس قسم کی جدّت ادا زبان کی وسعت وزینت کا باعث نہیں ہوتی بلکہ باوجودیکہ بلاغت میں اس کا بہت بڑا مرتبہ ہے بغیر حسن ادا کے ہیچ ہوجاتی ہے۔ مگر حسن ادا بغیر جدّت ادا کے بھی بہرحال حسن کلام کے لئے کافی ہوتی ہے یہاں تک بسا اوقات شعر میں وہی جان معانی کی قائم مقام ہوجاتی ہے۔ اس لئے شعر میں اگر وہ نہیں کچھ بھی نہیں جیساکہ بعض مثالوں کے ذریعہ سے میں دکھا چکا ہوں۔

اب اگر غور سے دیکھیے حسن الفاظ، حسن ترکیب، جدّت ادا، حسن ادا چاروں چیزیں اچھے شعر میں اس طرح گھلی ملی اور دست وگریبان ہوتی ہیں۔ کہ اکثر اُن میں امتیاز کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ جب کہیں شعر میں کوئی کمی نظر آتی ہے تو ذوق

اس کمی کو محسوس کرتا۔ اور اس نہ ہونے والی چیز کی حقیقت و ماہیت کو پہچانتا ہے اور
اُن کا باہمی فرق سمجھ میں آتا ہے۔ با ایں ہمہ ہر قسم کے شعر کے حسن کی میزان ایک
نہیں۔ وصف کی جان تشبیہ ہے۔ اور وہ بھی از قبیل محسوسات۔ خواہ وہ کسی
انداز پر برتی گئی ہو (یعنی تشبیہ بالاضافت بھی جسے فارسی استعارہ کہتی ہے
اس باب میں داخل تشبیہ ہی سمجھنی چاہیے)۔ جہاں استعارہ در استعارہ آیا
اور وصف کا حسن تاریک ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی زبان کی شاعری میں
استعارہ در استعارہ بڑھ جاتا ہے یا جو شاعر اس کا خوگر ہوجاتا ہے اس کے
وصف کا بھی خاتمہ ہوجاتا ہے۔ روئے جذبات کا غازہ روزمرہ اور زبان کا
عام طرز ادا ہے ہلکا سا استعارہ بھی جو شہرت و عموم رکھتا ہو اگرچہ اُن کے
چہرہ کا نقاب بنتا ہے۔ مگر با ایں ہمہ ایک شان پیدا کر جاتا ہے۔ جدت مگر
سادگی کی جذبات کے حسن کو زیادہ سے زیادہ دلکش و دلفریب بنائی ہے مگر
صفائے بیان کی جگہ جس قدر پیچیدگی آتی جاتی ہے جذبات کا شعر پھیکا اور بدمزہ
ہوتا چلا جاتا ہے۔ فکر و خیال کے میدان تخیل کی خاص جولانگاہ ہیں۔ اسی لئے
جدت ادا و معنی آفرینی اُن میں خوشنما معلوم ہوتی ہے۔ بشرطیکہ ضیائے حسن
ادا اور صفائے اسلوب ساتھ ساتھ ہوں۔ خیالی تشبیہ اور وہ جدت ادا جو تشبیہ
و استعارہ کی بنیادوں پر اٹھتی ہے اول اول اسی سرزمین پر نمودار ہوتی
اور پھر رفتہ رفتہ شہرت و رواج کے راستوں سے دوسری قسم کے اشعار
تک پہونچتی ہے۔ اور ان میں بھی حسن پیدا کرتی ہے۔ ورنہ اُن اقسام شعر کو
لغز و چیستان بنا جاتی ہے۔ ان باتوں کی تفصیل و تمثیل طوالت چاہتی ہے
میں اب اُس میں نہیں پڑنا چاہتا۔ مختلف عنوانوں میں جو شعر آچکے ہیں۔ ناظرین
اُن کو پیش نظر رکھ کر دیکھ لیں کہ میرا خیال کہاں تک درست ہے آخر میں میں چند

چند اشعار عربی، فارسی، اُردو کے نقل کرتا ہوں۔ جو حسن معانی کے ساتھ حسن ادا کا نمونہ ہونگے اور بعض جدت ادا کا بھی۔ حسنِ الفاظ، حسن ترکیب بہرحال ضروری ہے۔

ذَکَرْتُکِ وَالْخَطِّیُّ یَخْطُرُ بَیْنَنَا | وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَّا الْمُثَقَّفَةُ السُّمْرُ
فَوَاللّٰهِ مَا اَدْرِیْ وَاِنِّیْ لَصَادِقٌ | اَدَاءٌ عَرَانِیْ مِنْ حِبَابِكِ اَمْ سِحْرُ
فَاِنْ کَانَ سِحْرٌ فَاعْذِرِیْنِیْ عَلَی الْهَوٰی | وَاِنْ کَانَ دَاءٌ غَیْرُهٗ فَلَكِ الْعُذْرُ

خطی نیزے لچک رہے تھے اور گندمی رنگ کے سیدھے سیدھے بھالے ہمارے خون سے اپنی پیاس بجھا رہے تھے کہ میں نے تجھے یاد کیا۔ واللہ میں سچ کہتا ہوں کہ ابتک میں نہیں جانتا کہ تیری محبت سے مجھے کوئی روگ لگ گیا ہے۔ یا کسی نے جادو کردیا ہے اگر یہ جادو ہے اور تونے ہی کیا ہے تو اس عشق کے بارہ میں مجھے معذور سمجھ اور اگر کوئی اور روگ ہے۔ تو پھر تو معذور اور واقعی معذور ہے۔

شَرِبْتُ الْحُبَّ کَاْسًا بَعْدَ کَاْسٍ | فَمَا نَفِدَ الشَّرَابُ وَلَا رَوِیْتُ

میں نے شراب محبت کے پیالے پر پیالے چڑھائے لیکن نہ شراب نبڑی اور نہ میں سیراب ہوا۔

اَقُوْلُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ مَیَاسِرُهٗ | اِلَی الْغُرُوْبِ تَاَمَّلْ نَظْرَةً حَارِ
اَلَمْحَةٌ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَاٰی بَصَرِیْ | اَمْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا لِیْ اَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا وَاللَّیْلُ مُعْتَکِرٌ | فَلَاحَ مِنْ بَیْنِ حُجَّابٍ وَاَسْتَارِ

جس وقت ثریا کے بائیں جانب کے ستارے مغرب کی طرف جھک رہے تھے میں نے کہا حارث ذرا غور سے دیکھنا تو۔ میری نگاہ یہ بجلی دیکھ رہی ہے یا نعمی کا چہرہ یا کوئی آگ کی چمک ہے۔ نہیں یہ تو نعمی ہی کا روئے تابناک ہے کہ اندھیری رات میں پردوں میں سے جھانکتا ہوا نظر آرہا ہے

حُسْنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوْبٌ بِتَطْرِیَةٍ | وَفِی الْبَدَاوَةِ حُسْنٌ غَیْرُ مَجْلُوْبٍ

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی  قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

وَعَیشَ الشَّبابُ وَلَیسَ مِنھا  صِبَایَ وَلَا ذَوَائِبِی الْھِجَانُ

فَکَالنَّارِ الحَیَاۃُ فَمِنْ رَمَادٍ  اَوَاخِرُھَا وَاَوَّلُھَا دُخَانُ

عیش وحیات کا زمانہ شباب کا زمانہ ہے ، اس میں نہ بچپن شامل ہے - اور نہ بڑھاپا جبکہ بال سفید ہوجائیں پس حیات کو آگ کے مانند خیال کرو جس کا انجام راکھ کا ڈھیر ہے اور آغاز اُس کا دھواں -

زَعَمْتُمْ بِاَنَّ البَینَ یُحزِنُکُمْ نَعَمْ  سَیُحزِنُکُمْ عَنِّی وَلَا مِثْلَ حُزْنِنَا

تمہارا خیال ہے کہ یہ جدائی تم کو رنج دیگی - ہاں رنج دیگی میں بھی جانتا ہوں لیکن نہ ہمارا سا رنج -

خَلَفَتْ صِفَاتُكَ فِی العُیُونِ کَلَامَہٗ  کَالخَطِّ یَمْلَاُ مَسْمَعَیْ مَنْ اَبْصَرَا

تیری صفات نے آنکھوں میں اپنا کلام اپنا خلف وجانشین چھوڑا ہے جیسے خط جو دیکھنے والوں کے کانوں کو بھرجاتا ہے -

وَمَنْ لَمْ یَعْشَقِ الدُّنْیَا قَدِیْمًا  وَلٰکِنْ لَا سَبِیْلَ اِلَی الْوِصَالِ

نَصِیْبُكَ فِی حَیَاتِكَ مِنْ حَبِیْبٍ  نَصِیْبُكَ فِی مَنَامِكَ مِنْ خَیَالِ

رَمَانِی الدَّھْرُ بِالْاَرْزَاءِ حَتّٰی  فُؤَادِی فِی غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ

فَصِرْتُ اِذَا اَصَابَتْنِی سِھَامٌ  تَکَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَی النِّصَالِ

دنیا کا قدیم سے کون عاشق نہیں ہے لیکن اس کے وصال کی کوئی سبیل نہیں ہے زندگی میں حبیب سے اس سے زیادہ کچھہ حاصل نہیں جتنا کہ خیال سے خواب میں۔ زمانہ نے مجھہ پر مصیبتوں کے تیر برسائے - یہاں تک کہ میرا دل پیکانوں میں چھپ گیا - اب زمانہ جو تیر مارتا ہے پہل پر پہل ٹوٹ کر رہ جاتا ہے

اَظُنُّ الیَوْمَ یَھْطُلُ بِالْمُدَامِ  فَاِنَّ الْاُفْقَ مُحْتَبِسُ الغَمَامِ

عجب نہیں کہ آج شراب کا مینہ برسے۔ کیونکہ افق پر لال لال بادل چھائے ہوئے ہیں

وَاِذَا اَلَمَّ خَیَالُہَا طُرِفَتْ ۔ عَیْنِیْ فَمَاءُ شُئُوْنِہَا سَجِمُ

کَاللُّؤْلُؤِ الْمَسْجُوْرِ اُغْفِلَ فِیْ ۔ سِلْکِ النِّظَامِ فَخَانَہُ النَّظْمُ

جب اس کا خیال آیا یہ معلوم ہوا کہ آنکھوں میں کنک جا پڑی اور آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ ان موتیوں کی مانند جو تار میں پرو کر چھوڑ دیے گئے ہوں۔ اور بھول میں تار ان سے نکل جائے (اور وہ ٹپ ٹپ کرنے لگیں)۔

دُمُوْعِیْ فِیْکَ اَنْوَاءٌ غِزَارٌ ۔ وَقَلْبِیْ مَا یَقِرُّ لَہٗ قَرَارٌ

وَکُلٌّ فَتًی عَلَیْہِ ثَوْبُ سُقْمٍ ۔ فَذَاکَ الثَّوْبُ مِنِّیْ مُسْتَعَارٌ

تیری یاد میں میری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے۔ اور دل ہے کہ اس کو کسی طرح قرار نہیں آتا۔ دنیا میں جو کوئی بیمار اور زار و نزار ہے۔ اس نے بیماری کا لباس مجھی سے مستعار لیا ہے۔

کَمْ مِنْ صَدِیْقٍ لِیْ اُسَا ۔ رِقُہُ الْبُکَاءَ مِنَ الْحَیَا

فَاِذَا تَفَطَّنَ لَامَنِیْ ۔ فَاَقُوْلُ مَابِیْ مِنْ بُکَا

لٰکِنْ ذَھَبْتُ لِاَرْتَدِیْ ۔ فَطَرَفْتُ عَیْنِیْ بِالرِّدَا

بعض دوست تھے کہ میں اپنے رونے کو حیا کے مارے ان سے چھپاتا تھا۔ جب وہ راز کو سمجھ گئے تو مجھے ملامت کرنے لگے۔ میں نے کہا میں کہاں روتا ہوں چادر اوڑھتا تھا اس کا کونہ آنکھ میں لگ گیا ہے (کہ آنسو نکل پڑے ہیں)۔

وَقَالُوْا قَدْ بَکَیْتَ فَقُلْتُ کَلَّا ۔ وَھَلْ یَبْکِیْ مِنَ الضُّرِّ الْجَلِیْدُ

وَلٰکِنْ قَدْ اُصِیْبَ سَوَادُ عَیْنِیْ ۔ بِعُوْدٍ قَذًی لَہٗ طَرَفٌ حَدِیْدُ

فَقَالُوْا مَا لِدَمْعِہِمَا سَوَاءٌ ۔ اَ کِلْتَا مُقْلَتَیْکَ اَصَابَ عُوْدُ

لوگوں نے کہا "ہیں روتا ہے" میں نے کہا ہرگز نہیں۔ کہیں مرد بھی تکلیف سے

رویا کرتے ہیں یہ تو آنکھ میں کوئی تیز سی کنک جا پڑی ہے کہ آنسو نکل آئے ہیں۔ انہوں نے کہا۔ پھر یہ کیا ہے کہ دونوں آنکھوں سے برابر آنسو جاری ہیں۔ کیا تیری دونوں آنکھوں میں ایک ہی وقت کنک جا پڑی ہے۔

وَلَوْ اَنَّ شَیْئًا کَاتَمَ الْحُبَّ قَلْبَہٗ ۔۔ لَمُتُّ وَلَمْ یَعْلَمْ بِحُبِّکُمَا قَلْبِیْ

اگر کوئی محبت کو اپنے دل سے چھپا سکتا تو میں مرجاتا مگر تمہاری محبت کی دل کو بھی خبر نہ ہونے دیتا۔

وَاِذَا خَفِیْتُ عَلَی الْغَبِیِّ فَعَاذِرٌ ۔۔ اَنْ لَّا تَرَانِیْ مُقْلَۃٌ عَمْیَاءُ

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم ۔۔ چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

یُخْفِی الزُّجَاجَۃَ لَوْنُہَا فَکَاَنَّہَا ۔۔ فِی الْکَفِّ قَائِمَۃٌ بِغَیْرِ اِنَاءٖ

اُس کا رنگ گلاس کو بھی چھپا لیتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ میں وہ بغیر کسی ظرف کے قائم ہے۔

ساقی چہ کنم کہ دل کبابم زغمت ۔۔ مدہوش تر از مست شرابم زغمت
ہرچند کسے خمر ابیم شرح دہد ۔۔ باللہ کہ بیش ازاں خرابم زغمت
وقت گل گوئی کہ زاہد شو بچشم و جان و دل ۔۔ مے روم تا مشورت با شاہد و ساغر کنم
غلام نرگس مست تو تاجدارانند ۔۔ خراب بادہ لعل تو ہوشیارانند
چشم بد دور زخال تو کہ در عرصۂ حسن ۔۔ بیذقے راند کہ برد از مہ و خورشید گرو
قوت بازوے پرہیز بخوباں مفروش ۔۔ کہ دریں خیل حصارے بسوارے گیرند
آسماں گو مفروش ایں ہمہ عظمت کاندر رہ عشق ۔۔ خرمن مہ بجوے خوشۂ پروین بدو جو
برتر از عشق است عالم پایۂ ۔۔ راہ از من تا جنوں پردہ ونیست
ہزار جاں لب لعلش نہادہ بر آتش ۔۔ ہزار دل سر زلفش کشیدہ در زنجیر
کشادہ طرۂ او در کمیں جا نہادست ۔۔ کشیدہ غمزۂ او در کمان ابرو تیر

میانِ چہرہ بدر اوبسے بود مباینہ — از انکہ بدر ہر کسے ببیندش معاینہ
ولیک بدرِ چہرِ او گماں برم ہر آئینہ — کہ عکس ہم نیفگند چو نقش جاں در آئینہ

خود از خرد شنیدہ ام مرایں خیال بارہا

کو زخم عاشقانہ کہ در جلوہ گاہِ حسن — صد چاک دل بتار نگاہے رفو کنند
زبید او تو حرف مہر را نام و نشاں گم شد — کتابِ حسن را جزوِ محبت از میاں گم شد
اقبال کرم مے گزد ارباب ہمم را — ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را
جہاں بگشتم و درد ابہ ہیچ شہر و دیار — نیافتم کہ فروشند بخت در بازار
کفن بیاور و تابوت و جامہ نیلی کن — کہ روزگار طبیب است و عافیت بیمار
دمیکہ لشکر غم صف کشد بغمخواری — دلم بنالہ دہد منصب علمداری
خیام کہ خیمہائے حکمت مے دوخت — در کورۂ غم فتاد و ناگاہ بسوخت
مقراض اجل طناب عمرش چو برید — دلّال قضا برایگانش بفروخت

---

ہے تاک میں دزدیدہ نظر دیکھئے کیا ہو — پھر دیکھ لیا اُس نے ادھر دیکھئے کیا ہو
پھر پاس شاق ہے مرے دل کی تمنّا — بن بن کے بگڑتا ہے یہ گھر دیکھئے کیا ہو
زمانہ تیرا مبتلا ہو رہا ہے — تجھے ہے خبر بھی کہ کیا ہو رہا ہے
احسان ناخدا کے اٹھائے مری بلا — کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہے جی — باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو — نہ لائے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو
اُنکی بزم آرائیاں سنکر دل رنجور یاں — مثل نقش مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے
کیسی مسجد کیسا مےخانہ کہاں کے شیخ و شاب — ایک گردش میں تری چشم سیہ کے سب خراب
قفس میں مجھسے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جسپہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

بوئے گل ، نالۂ دل ، دودِ چراغ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کہاں اب طاقتِ صبر و تحمل — یہ دولت ہو چکی ہے بیشتر خرچ

ناتواں تھے پر نہ چھوڑا مثلِ خار — خود الجھ کر رہ گئے دامن سے ہم

کردیا اس جلوہ نے مجنوں ، چلو — خاک اُڑائیں وادیِ ایمن میں ہم

آتشِ قدمی سے جلتے ہیں خار — اے قیس میں وہ برہنہ پا ہوں

سیہ خانہ مرا روشن ہوا ویراں ہونے سے — کیا دیوار کے رخنوں نے یاں عالم چراغاں کا

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹکایا — نہ اُلجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا — طلوعِ صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

فروغ شعلۂ خس یک نفس ہے — ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

بلائے جاں ہے غالب اُسکی ہر بات — عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

## کج ادائی میں حسن ادا کی دلربائی

آخری شعر کو دیکھنا ! یہ نگاہ غلط انداز ہے کہ دل میں اُتری جاتی ہے یا شان کج ادائی ہے کہ دلربائی کررہی ہے ۔ اشارت اُردو میں بول چال کی زبان سے خارج ہے اور تحریر میں بھی متروک و مہجور ۔ مگر یہاں عبارت کے ساتھ اشارت وہ حسن رکھتا ہے کہ اصحاب ذوق و نظر ہی جانتے ہیں ۔ اشارت کی جگہ اشارہ پڑھو ، شعر آسمان سے زمین پر آرہیگا ۔ ذیل کے اشعار میں قافیہ کا دوسرے ہی قدم پر اعادہ ہے اور قبا کی جگہ قباے بھی ۔ مگر یہی البیلا پن شعر کے حسن میں ایک بانکپن پیدا کررہا ہے ؎

ہم رنگمے لبانش ہم رنگ گل قباے — بر دست مے نہادہ و بر گل نہادہ پاے

بوئے بہار یافتہ از دست او نبید — روئے بہشت یافتہ از نوراو سراے

آمد بسانِ ماہ و مے آورد چوں سہیل — دیدی سہیل در قدح و ماہ در قباے

تینوں شعروں سے یائے آخر کو گرا دو - اور پھر ذوق سخن سے پوچھو کہ سرائے کی جگہ سرا پڑھنے میں زیادہ بدنمائی ہے یا قبا کی جگہ قبا ے سے شعر بول اٹھا ہے - اور کسی کی خوش ادائی کے ساتھ خوش نوائی بھی جمع ہوگئی ہے -

اس قسم کی جزئیات حسن ادا کی وہ باتیں ہیں کہ کسی قاعدہ ضابطہ کے تحت میں نہیں آئیں - پیش آتی ہیں تو معلوم ہوتی ہیں اور اکثر بیقاعدگی میں ادب قاعدہ کی باتوں سے بڑھ جاتی ہیں - جو ذوق و نظر رکھتے ہیں قاعدہ بیقاعدہ ہر طرح کے حسن اور حسن ادا سے لطف اُٹھاتے ہیں اور اسی لطف کی کمی بیشی پر شعر کو پست و بلند ٹھہراتے ہیں -

کہتے ہیں " ایک دن ابن الرشید نے ابراہیم موصلی کے سامنے دو شعر پڑھے اور کہا بتاؤ ان میں سے اچھا کونسا ہے - شعر دونوں اچھے اور ہر حیثیت سے قریب قریب تھے - ابراہیم نے ایک کو ترجیح دی ، ابن الرشید نے کہا اس کی دلیل؟ اس نے کہا ذوق اس شعر میں ایک لطف مزید پاتا ہے - میں اُس کو محسوس کرتا ہوں مگر بیان نہیں کرسکتا - کہا سچ کہتے ہو - بعض باتیں ذوق جانتا ہے اور زبان چاہتی ہے مگر بیان نہیں کرسکتی " میں کہتا ہوں شعر تو بڑی چیز ہے زبان نے کلام اور ذوق طعام دونوں کی قوت پائی ہے - مگر وہ تمام مطعومات کے ذائقے نہیں بیان کرسکتی - اور جو بیان کرتی ہے - بر وجہ تمام نہیں بیان کرسکتی - اس لیے شعر کے بارہ میں وہ اس سے زیادہ کیا کہہ سکتی ہے کہ اچھا شعر حسن خیال ، حسن الفاظ ، حسن ادا کا مجموعہ ہوتا ہے - اسی کی تفصیل و تشریح ، کم یا زیادہ جہانتک کوئی چاہے کرتا چلا جائے - لیکن اس سے یہ سمجھنا کہ زبان نے شعر کے حسن اور حسن ادا کی پوری پوری اور صحیح صحیح تصویر کھینچ دی سراسر غلطی ہے - سُنا ہے مصور اپنی تصویر آپ اچھی نہیں کھینچ سکتا - کتنا ہی آئینہ سامنے رکھ کر کیوں

نہ کھینچے معلوم نہیں یہ مقولہ کہاں تک صحیح ہے۔ مگر اس میں شبہ نہیں کہ زبان اگرچہ اکثر لطیف ترین خیال وتخیل۔ جذبات وافکار کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ مگر ادنےٰ ترین ذوق کی تصویر نہیں کھینچ سکتی۔ اس لئے میں بھی اس طولانی بحث کو یہ کہہ کر مختصر کرتا ہوں کہ شعر خاص کر اس کے حسن ادا کا نقاد و صرّاف ذوق ہے جو اشعار کے پڑھنے پڑھانے، سننے سنانے۔ اور اساتذہ کی صحبت اُٹھانے تحقیق وتنقید موازنے اور مقابلے دیکھنے دکھانے سے پیدا ہوتا اور کمال کو پہونچتا ہے۔ مگر چونکہ خود گنگ وبے زبان ہے۔ زبان گویا سے جہانتک ہو سکتا ہے اس کے اشارات کو عبارات کا جامہ پہناتی ہے۔ جہاں عاجز ہو جاتی ہے خاموش رہ جاتی ہے۔ حضرات جب زبان ہی خاموش ہو جاتی ہے تو اب اس زبان قلم کو بھی خاموش ہو جانا چاہیئے کہ میں بھی تھک گیا ہوں اور آپ بھی اُکتا چکے ہونگے لیجئے رخصت ؎

اب تو جاتے ہیں بت کدہ سے میر + پھر ملیں گے اگر خدا لایا

# فہرست کتاب تنقید شعر

# فہرست کتاب
# تنقید شعر

کتاب مصنف سے ملیگی

Can be had of:—

"The Author."

# MIRATUSHSHIR

BY

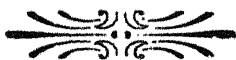
MAULVI ABDUR RAHMAN,

HEAD OF THE

DEPARTMENT OF

Arabic, Persian & Urdu,

UNIVERSITY OF DELHI.

1926.



Printed at the

Jayyed Electric Press, Delhi.

Price Rs, 3/-/.